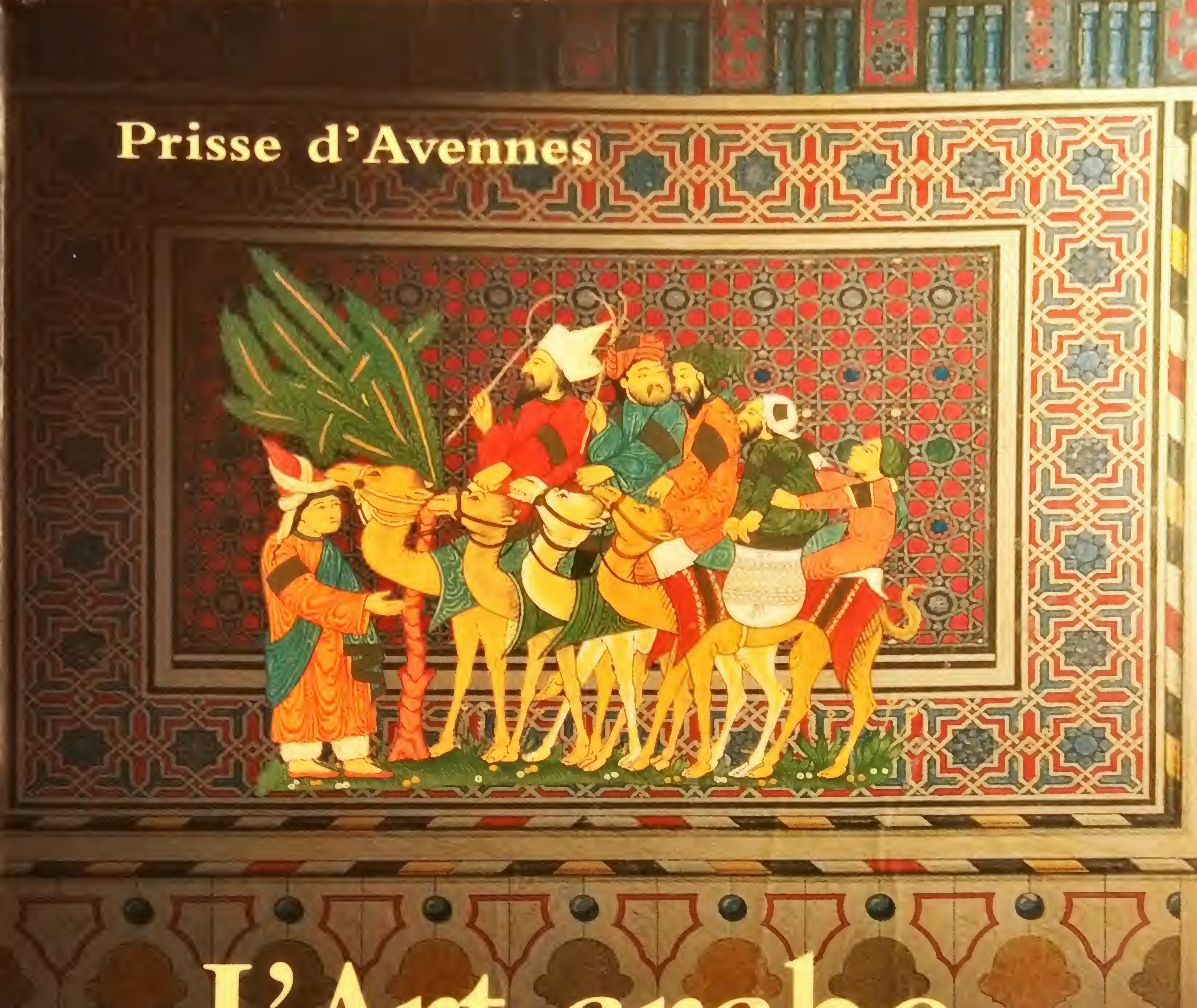
Prisse d'Avennes



L'Art arabe

L'Aventurine



L'ART ARABE

Prisse d'Avennes

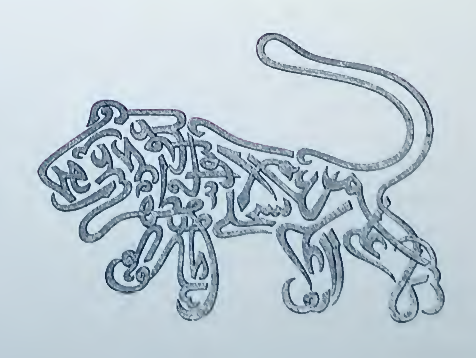
L'ART ARABE

D'après les monuments du Kaire

Atlas

Préface
Clara Schmidt

200 planches



L'Aventurine



Nous remercions la Bibliothèque Forney,
qui nous a permis de reproduire les planches de l'exemplaire de
L'Art arabe d'après les monuments du Kaire qu'elle conserve.

ISBN 2-914199-15-5

PRISSE D'AVENNES
À LA RECHERCHE DE LA VÉRITÉ

Lorsqu'en 1877 paraît *L'Art arabe d'après les monuments du Kaire*[1], Achille Constant Théodore Émile Prisse d'Avennes est déjà au crépuscule de la vie. Cet homme passionné, impétueux et intransigeant aura passé dix-sept années de sa vie en Égypte. Ses livres, ainsi que ses nombreuses notes, documents, dessins et aquarelles témoignent de la diversité de ses centres d'intérêt et de la richesse de sa vision.

Ce véritable enfant du siècle, né en 1807 à Avesne-sur-Helpe, a reçu une formation d'ingénieur-architecte. Ces études pèseront positivement sur l'acuité de sa vision, et le porteront à exécuter des dessins dont la méticuleuse précision est l'une des qualités intrinsèques.

En 1826, le rêve d'une Arcadie perdue guide ses pas vers la Grèce où il participe à la guerre d'Indépendance contre l'Empire Ottoman. Pour Prisse d'Avennes, orphelin depuis l'âge de sept ans, pétri de byronisme, le voyage en Orient est synonyme d'aventures et sans doute aussi de point de « départ dans la vie ». Au même moment, ce voyage est en passe d'être érigé en véritable système d'éducation pour la jeunesse européenne, et de prendre les traits d'une institution établie.

L'Angleterre et la France sont les premières nations à comprendre que leurs futures classes dirigeantes doivent être confrontées à des civilisations différentes. Au « grand-tour » des aristocrates anglais correspond, en France, un voyage autour de la Méditerranée, pour des élites, venues de tous les horizons : littéraires, artistiques ou scientifiques. Peu à peu, ce voyage en Orient acquiert des lettres de noblesse et rivalise avec le traditionnel voyage à Rome, pratique déjà ancienne et entièrement dévolue à l'étude des ruines. Cette fois pourtant, il s'agit de tout autre chose. L'étude des ruines attire toujours et la nostalgie d'un âge d'or motive encore le « tour » d'un certain nombre d'hommes de lettres mais, dès lors, il faudra aller de l'avant et répandre la civilisation sur les terres antiques.

En effet, les relations de voyage de Volney[2] à la fin du siècle précédent ont donné appui à une nouvelle vision de l'Orient et – sur fond d'antagonismes avec l'Angleterre – Napoléon Bonaparte a fait sienne la théorie selon laquelle un pays comme l'Égypte pourrait retrouver sa grandeur, éclairée par une nation telle que la France. Pour cela, il est nécessaire à la fois d'étudier et de moderniser ce pays et il est significatif que la campagne d'Égypte se fasse non seulement avec une armée, mais aussi avec des scientifiques, armés quant à eux de toutes sortes d'appareils de mesure et d'observation : instruments de physique, d'astronomie, de chimie, de chirurgie, qui doivent servir à la bonne observation du monde que l'on va découvrir[3]. Sur cette toile de fond d'analyse scientifique du monde, de nouvelles notions apparaissent, dont, en histoire, celle de vérité. Plus tard, cette recherche de la vérité présidera quant à la méthode d'observation de Prisse d'Avennes et à la retranscription des scènes qu'il relatera.

En 1827, Prisse d'Avennes suit Ibrahim Pasha jusqu'en Égypte, où il résidera jusqu'en 1844. Lors de ce premier séjour en Égypte, il sera successivement ingénieur civil et hydrographe pour Méhémet Ali, puis enseignant dans le domaine des fortifications à Damiette. Il apprend l'arabe, commence à pénétrer la culture islamique et fait de nombreuses observations et des dessins concernant l'architecture et les mœurs locales. Il côtoie également les saint-simoniens qu'il a accueillis à Alexandrie en 1833. Il n'intégrera jamais leur groupe mais célèbrera la valeur de ces hommes dont l'idéal est de créer un lien entre les peuples et de permettre à tous l'accession au bonheur.

De 1836 à 1844, date à laquelle il retourne en France, Prisse d'Avennes se consacre à l'égyptologie. Il étudie un certain nombre d'édifices, à Louxor et Karnak notamment, produisant un grand nombre de dessins et d'aquarelles, apprend à déchiffrer les hiéroglyphes, entre en rivalité avec les plus grands égyptologues de son temps, notamment Lepsius, et reçoit l'admiration d'autres, comme Champollion-Figeac.

Après son retour à Paris, Prisse d'Avennes n'aura de cesse de pouvoir retourner en Égypte afin de compléter ses études et de les publier. Il partira en 1858, à la suite de Maxime Du Camp qu'il a bien connu à Paris, et, tout comme lui, obtiendra en 1858 une mission officielle du ministère de l'Instruction publique pour y passer deux ans. Sachant le peu de temps qui lui est imparti, et désirant aussi probablement apporter les preuves de la réalité

1. *L'Art arabe d'après les monuments du Kaire*, Veuve Morel, Paris, 1877.

2. Volney. *Le Voyage en Syrie et en Égypte*, Paris, 1787.

3. Il en découlera la fameuse publication de *Description de l'Égypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont éte faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée Française*, Imprimerie Impériale, Paris, 1809-1822, en 9 volumes de textes et 11 volumes de planches.

de ses vues, il engage un photographe, A. Jarrot. Le daguerréotype est tout nouveau ; il apparaît comme rapide, précis et semble posséder des qualités documentaires supérieures à celles du dessin. On confère une objectivité totale à la chambre noire que l'on recommande même aux artistes : « Ainsi, ayant soumis leurs œuvres à l'épreuve de la vérité, peintres et sculpteurs abandonneront définitivement l'emphase excessive et les fausses interprétations de l'antique parce qu'ils s'apercevront qu'elles sont contredites par les faits et rejetées par le public. Ainsi les artistes experts en perspectives ne composeront plus selon leur goût des vues des monuments et des sites célèbres et ne donneront plus à la gentille Alhambra les proportions du Colisée[4]. » L'utilisation de la photographie convient parfaitement bien aux expéditions archéologiques, et d'ailleurs, les inventeurs de ce procédé le recommandent tout spécialement pour l'égyptologie.

Un certain nombre de planches de *L'Art arabe* seront reproduites à partir de daguerréotypes. La photographie permet à Prisse d'Avennes de satisfaire un désir anxieux de reconstitution réaliste et de donner au public des vues véritablement « d'après nature ».

Depuis les années 1830, le goût pour l'Orient et l'exotisme n'a cessé de croître, aussi bien chez les littérateurs que chez les artistes. L'Exposition universelle de 1851 à Londres témoigne d'une crise généralisée dans le domaine des arts décoratifs. Les artistes n'arrivent à créer que des œuvres médiocres, ne consistant qu'en pastiches grossiers d'œuvres passées. Une réforme de l'esthétique des « arts industriels » semble indispensable. Owen Jones s'érigera en théoricien de cette réforme lorsqu'il rédigera ses fameuses propositions sur le style et la composition décorative, publiées dans *La Grammaire de l'ornement*[5]. C'est dans ce contexte qu'à partir de 1837 paraissent d'importants ouvrages, de véritables encyclopédies de l'ornement, comportant des illustrations en couleurs au moyen de la chromolithographie.

L'Orient devient alors une source d'inspiration vive pour un monde avide de formes nouvelles, d'autant plus que les étoffes présentées à l'exposition de 1851 par la Compagnie des Indes ont fait grande sensation. Précédemment, Owen Jones a fait paraître *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*[6], ouvrage illustré en chromolithographie. Mais si, tout comme *L'Art arabe* que devait publier Prisse d'Avennes quelque trente ans plus tard, l'ouvrage de Jones révèle la beauté de l'art islamique, le propos de chacun de ces deux auteurs se révèle opposé. Au désir de Jones de définir une méthode analytique de l'étude de l'art ornemental dans le but de trouver des applications industrielles, s'oppose la vision plus idéaliste de Prisse d'Avennes. Alors que les planches descriptives de Jones, dépourvues de tout modelé et présentant des éléments hors contexte relèvent d'une esthétique qui se voudrait purement fonctionnaliste, l'œuvre de Prisse d'Avennes oscille constamment entre deux pôles qu'il présente lui même : « En sauvant de l'oubli ces trésors ignorés juqu'ici de la plupart des savants et des artistes, nous aurons mis le public à même d'apprécier et d'envisager sous son véritable aspect une des plus remarquables époques de l'histoire des arts trop longtemps inexplorée, tout en fournissant aux arts décoratifs modernes, en même temps qu'à l'architecture, des matériaux propres à les faire renoncer à la banalité, à cette pauvreté d'invention dont s'émeuvent à si juste titre les âmes élevées qui professent le culte du beau. » À une vision pittoresque et romantique, répond une autre, descriptive et scientifique, relevant plus de l'étude ethnologique que du désir de nourrir l'éclectisme occidental.

À la fin de sa vie, Prisse d'Avennes publiera deux œuvres majeures : *L'Art arabe d'après les monuments du Kaire* (1877) et *Histoire de l'art égyptien depuis les temps les plus reculés jusqu'à la domination romaine* (1879).

L'Art arabe, s'il se présente comme un recueil d'ornements à certains égards, est avant tout l'un des premiers ouvrages d'archéologie « moderne[7] ». Son désir est de témoigner des splendeurs de l'art arabe, expressions d'une haute civilisation en voie de disparition, qui doivent aider l'Occident à comprendre sa propre histoire. Il rêve aussi, à l'instar d'un Viollet-le-Duc menant en France un combat acharné pour la sauvegarde des Monuments historiques, de restaurer et conserver les témoignages de « l'une des plus étonnantes civilisations dont l'histoire ait gardé le souvenir ».

Ce livre, devenu un ouvrage de référence, offre une vision large de l'art arabe dans les domaines de l'architecture, de la décoration, ou de l'ameublement. Il fait aussi revivre sous nos yeux un Caire pittoresque tel qu'il apparut aux voyageurs aux alentours de 1860. Cette œuvre encyclopédique, entre romantisme et historicité, d'une étonnante richesse graphique, témoigne de la diversité et de la valeur de l'art islamique à travers la vision rigoureuse et scientifique d'un Occidental du XIXe siècle.

---

4. P. Selvatico Estense. *L'Arte insegnata nelle Accademie secondo le norme scientifiche*, discours inaugural de l'Académie des Beaux-Arts de Venise, 1852 ; cité in Italo Zannier, *Le Grand Tour*, Venise, 1997, p. 23.
5. Owen Jones. *La Grammaire de l'ornement*, Quadrich, Londres, 1865. L'ouvrage parut simultanément en anglais et en français.
6. Owen Jones et Jules Goury. *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*, 1836-1845.
7. Avant lui, peu de voyageurs s'étaient intéressés à l'architecture orientale contemporaine. Pascal Coste, un architecte marseillais, fut l'un des rares à publier un recueil sur le sujet : *Architecture arabe et monuments du Kaire* (1837-1839).

ANALYSE DES PLANCHES DE L'ATLAS

Nous avons adopté, comme base de l'analyse des deux cents planches de notre atlas, un classement méthodique par groupes et sous-groupes, dans un ordre chronologique.

Ces groupes sont au nombre de quinze; ce sont les suivants :

1. Architecture proprement dite, construction, avec les sous-groupes : vues, ensembles et détails;
2. Application architecturale, avec les sous-groupes: ornementation et décoration;
3. Revêtements et pavements;
4. Plafonds;
5. Boiseries : ensembles et détails;
6. Portes;
7. Faïences et imitation;
8. Menuiserie : moucharabyeh et grillages en bois;
9. Intérieurs;
10. Vitraux et verreries;
11. Étoffes et tapis;
12. Armes et armures;
13. Mobilier civil et religieux, avec les sous-groupes : cuivre et damasquinure;
14. Manuscrits, avec les sous-groupes : reliures et applications de découpures en papier;
15. Qorâns.

Cette nouvelle méthode de classement nous permettra d'embrasser autant que possible, d'un seul coup d'œil, les procédés artistiques et leurs développements successifs.

Nous avions eu d'abord l'intention de rédiger une notice descriptive spéciale pour chacune des planches, mais nous avons été bientôt forcé de reconnaître que nous allions être entraînés à subir d'inutiles répétitions, puisque la plupart des descriptions intéressantes, ainsi qu'il est facile de s'en rendre compte, ont été insérées dans les VIIe, VIIIe, IXe, X^e^ et XIe chapitres, et cela, au fur et à mesure que nous avions à traiter d'un sujet dont nos planches offraient la représentation exacte. On comprendra donc facilement pourquoi nous avons jugé l'adoption d'un autre genre d'analyse tout à fait obligatoire.

Planches I à XLIII
ARCHITECTURE
Vues, ensembles et détails

Ce groupe, le plus important de tous, renferme quarante-trois planches qui offrent à peu près la représentation complète de toutes les parties constitutives de la construction, tant dans les ensembles extérieurs et intérieurs, que dans les détails qui ont un rapport spécial avec l'art de bâtir proprement dit. Il sera donc permis, avec les particularités qu'ils révèlent, de comparer définitivement les procédés de ce peuple avec ceux des autres nations, et de marquer la place que doit occuper le style arabe, comparativement aux autres styles.

Déjà, dans les chapitres précédents, nous avons émis nos idées personnelles sur les différentes méthodes adoptées par les Arabes ; nous nous contenterons ici de les compléter par quelques aperçus généraux. Nous devons faire observer toutefois que nous avons dû nous abstenir, dans l'analyse des planches de ce groupe, de parler de l'ornementation et de la décoration qu'offrent ces spécimens de l'art de bâtir, pour ne nous arrêter qu'à ce qui fait l'objet spécial de notre étude sur l'architecture générale, qui nous a guidé dans le choix de ces planches. Nous nous en occuperons à propos de l'analyse des planches du second groupe.

Mais, tout en priant le lecteur de se reporter, pour tout ce qui concerne les plans, aux petites planches du texte et aux développements spéciaux renfermés dans les chapitres précédents, nous croyons utile cependant d'appeler de nouveau son attention sur l'affirmation contenue dans ces développements, à savoir que les mosquées arabes n'ont pas été construites, comme on l'a cru longtemps, sur un plan uniforme déterminé d'avance, et que les plans des temples de la Mekke et de Médine ne leur ont jamais servi de prototypes.

Qu'on n'oublie pas que nous avons fait observer également que beaucoup de mosquées ont été successivement remaniées et restaurées depuis la conquête par les Turks, ce qui les a dénaturées, mais, qu'en règle générale, l'architecte, ou le personnage chargé de la direction des travaux de chacune d'elles, avait négligé, presque toujours, de faire précéder l'exécution de son œuvre d'un plan spécial, et, qu'alors même que ce plan existait, presque jamais on ne l'avait suivi.

Nous nous garderons bien également d'oublier de répéter ce que nous avons longuement démontré dans la description générale de la mosquée, qu'en ce qui concerne l'enceinte sacrée, un plan déterminé à l'avance pour tous les édifices religieux nous est apparu comme facilement reconnaissable, et que les mosquées renfermant des tombeaux étaient les seules qui fussent à coupoles et à dômes.

Vues et détails. — Les planches qui forment ce sous-groupe et auxquelles nous avons eu soin de renvoyer le lecteur dans les chapitres et les paragraphes qui sont spécialement consacrés à l'art de bâtir, nous montrent avec quelle entente des besoins particuliers de la civilisation orientale, depuis Ahmed-ibn-Touloun jusqu'à la conquête par les Turks, toutes les parties constitutives du gros œuvre étaient élevées. Nous n'avons pu, malheureusement, donner pour point de départ à cette série presque complète, la façade merveilleuse qu'avait fait construire le fastueux fondateur d'El-Qatayab, au IXe siècle de notre ère (IIIe siècle de l'hégire), non plus que des spécimens d'architecture civile, car les magnifiques palais ne sont plus aujourd'hui que des ruines ; cependant, un examen approfondi des planches I et II donne encore une idée de la splendide mosquée d'Ahmed-ibn-Touloun, le prototype de l'art musulman, aujourd'hui convertie en dépôt de mendicité et qu'on a détériorée, comme nous l'avons déjà dit, pour l'approprier à sa nouvelle destination.

La vue de l'intérieur du maqsourah (pl. I), prise près de la chaire à prêcher nommée mimbar, donne bien l'aspect de ces longues galeries où vient, à l'heure de la prière, s'abriter toute une population de croyants, pour y entendre, à l'ombre et dans le calme, la voix de l'imam qui les guide.

La planche IV nous a permis d'emprunter au xe siècle (ive de l'hégire) un spécimen très important de la cour principale d'une mosquée. Tout éloge serait fade, croyons-nous, après une telle contemplation. Faisons encore observer que nous passons sous silence, pour le moment, la profusion des ornementations qui couvrent et surmontent de toutes parts la maçonnerie.

La planche VI représente, sous le nom de Bab-el-Azhar, qui lui a été donné par les Janissaires dans les temps modernes, la porte principale de la citadelle; elle s'appelait jadis Bab-el-Silsileh, *porte de la chaîne.* Telle qu'elle est, quoiqu'on ait enlevé les armoiries extérieures qui se trouvaient au-dessus de la baie d'entrée, elle donne une idée de l'état dans lequel l'avait laissée le soultan Beybars, dont il reste encore des armoiries au revers. C'est par cette porte qu'on se rendait au Divan et au palais de la résidence princière.

La planche VII, porte du palais de Beybars, a pour but de donner une idée exacte des demeures princières, dans ces temps où la paix était toujours troublée par une sédition ou par une émeute qui, à chaque instant, mettaient tout en péril. Ce palais figure aussi sur les planches du grand ouvrage sur l'Expédition d'Égypte, mais les caricatures qui se voient devant la porte ne peuvent donner une idée du costume des mamlouks de cette époque si brillante.

Nous avons pu recueillir, sur l'architecture arabe au xive siècle, les documents précieux que reproduisent les planches IX, X, XI, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII et XVIII. Parmi ceux-ci, un seul fait disparate, c'est le portail de la mosquée du soultan Haçen (pl. XI), bâtie, croit-on, par un architecte chrétien qui se serait inspiré des monuments islamiques les plus remarquables de l'Inde. C'est donc, en Égypte, un monument à part.

Nous appelons également l'attention sur la porte de la maison, rue Cherawy (pl. XII); la tradition affirme qu'elle faisait partie de la maison du qâdy d'une des quatre sectes orthodoxes de l'islamisme. C'est la seule de ce genre qu'on rencontre encore aujourd'hui au Kaire, mais les mosaïques des écoinçons nous paraissent avoir été refaites à diverses époques.

Quant à la mosquée sépulcrale du soultan Barqouq (pl. XVII), c'est une des plus vastes et des plus splendides de la nécropole du Kaire; sous l'une des coupoles est enterré, ainsi que la princesse Sakhrah, le fils de Barqouq, qui, d'après M. Mehren, orientaliste russe, y aurait fait de nombreuses additions qui seraient, par conséquent, postérieures.

Le xve siècle (pl. XIX à XXV) nous fournit, dans la mosquée de Qaytbay, ainsi que le xvie siècle dans le monument sépulcral du soultan El-Ghoury (pl. XXVI), les dernières tentatives originales de l'art arabe proprement dit. Après la conquête nous allons subir l'influence de l'architecture byzantine, appropriée par les Turks, et les monuments ne vont plus être que des copies plus ou moins soignées de cette architecture.

Le pourtour intérieur du tombeau de Qansou El-Ghoury était revêtu d'un lambris de marbre rouge, alterné de marbre noir, gravé en creux et doré. Chaque plaque portait des dessins différents formés de lettres koufiques et autres, présentant des sentences pieuses, et simulant des lampes, des pots à fleurs ou d'autres dessins variés.

Le xvie siècle offre encore (pl. XXVII) le tombeau du soultan Tarabey, ainsi appelé, quoiqu'il soit dû à un ancien gouverneur de la Thébaïde. Ce tombeau est situé au nord de la citadelle.

Le tombeau attribué à Mahmoud Djanum (pl. XXVII) nous fournit déjà le croissant, quoique Djanum ait été l'un des neveux du soultan Qaytbay, et qu'on lui doive une belle mosquée dont les fenêtres ajourées sont d'une beauté remarquable.

Le xviie siècle nous met à même, dans le peu de constructions intéressantes qu'il ait vu élever, de représenter la façade intérieure d'un Iwan (pl. XXXI) et la porte extérieure du harem d'une maison de l'émir, nous montre, dans son Maqâad ou Iwân, une salle qui remplissait le même but que le Mandarah; on y parvenait par un petit escalier spécial au-dessous duquel se trouvait une écurie.

Les six planches XXXIV, XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXVIII et XXXIX vont permettre de reconnaître que le xviiie siècle a été un peu plus fécond et un peu plus varié dans ses différentes représentations, et que la chute des soultans mamlouks, qui n'étaient pourtant eux-mêmes qu'un diminutif de la splendeur du khalifat fatimite, avait desséché, peut-être pour jamais, la source où l'art arabe puisait son étonnante et vivace originalité.

Nous avons reproduit un monument sépulcral du xviiie siècle comprenant une sibyl, assez bien conservée (pl. XXXIV) et renfermant toutes les parties que les Arabes regardaient comme indispensables pour qu'elle fût complète, c'est-à-dire une école, une citerne ou un abreuvoir. Cet édifice est couronné d'un dôme pyramidal et situé dans une petite cour où la famille du défunt peut se retirer à l'abri de tous les regards et s'isoler dans sa douleur. La façade, en outre, montre une petite salle où les voyageurs et les passants ont droit de faire leur prière et de se reposer : à côté se trouve une citerne, dont la fenêtre à grillages permet de puiser de l'eau, toujours avidement recherchée dans cette plaine aride. Nous n'avons pu comprendre le sens de l'inscription encastrée au-dessus

de la grille, et qui, sans nul doute, rappelle le nom du pieux défunt. Nous avons voulu, dans cet ensemble, offrir un exemple de tous ces édifices réunis quelquefois, chez les Arabes, autour du monument sépulcral, qui, sous le nom de *Ouaqfs*, fondations pieuses, servent à héberger et à abreuver toute une caravane, laquelle, en même temps, y rencontre une Kiblah pour la direction de la prière.

La planche XXXV nous offre un curieux spécimen de ces tombeaux à baldaquin, très nombreux autour du tombeau de l'Imam Chafey, que les mamlouks achetaient tout faits, ce qui, du reste, se pratique encore aujourd'hui, soit des Turks, soit des Italiens, près des cimetières.

La planche XXXVI nous représente une Sibyl ou fontaine du XVIIIe siècle. Ce monument comprenait d'abord une citerne qui fournissait l'eau à la fontaine publique et une école située au-dessus.

La planche XXXVIII, qui représente le Hammam El-Télat, offre la seule porte digne de reproduction, de tous les bains qui soient encore au Kaire. Hamman El-Télat, qui veut dire : *le bain du mardi*, est situé à l'entrée du quartier juif. La chaîne de pierre, patiemment évidée au ciseau dans un tronçon de calcaire, et qui semble pendre du sommet de la frise comme pour attendre qu'on y suspende la lampe qui se trouve attachée à une petite potence gauchement appliquée au grillage de la fenêtre, est vraiment originale.

La maison que représente la planche XXXIX et qui porte le nom de *Maison du damoiseau*, du petit maître, Beyt-el-Tchéléby, quoique d'un siècle plus moderne, est presque la reproduction de Beyt El-Émyr.

Plans, Ensembles et Détails. — Nous avons donné, planches V, VIII, XVII, XXX et XXXIII, les plans et élévations de cinq mosquées, chacune d'un siècle différent ; en outre, cinq autres plans figurent dans les petites planches du texte [1] ; ceux de l'atlas appartiennent aux XIIe, XIVe, XVIe et XVIIe siècles ; le premier est celui de la Grande Mosquée. Ils permettront, nous n'en doutons pas, de s'assurer de la justesse de notre appréciation, en ce qui touche cette question capitale en architecture, surtout après la diffusion de l'erreur accréditée, que les plans des temples de la Mekke et de Médine, bâtis sur un plan réputé sacré, avaient servi, et pour toujours, de type obligatoire pour la construction de toutes les mosquées ; nous ne saurions trop insister sur ce point, quelque peu d'intérêt qu'il paraisse offrir aux nations européennes. Jusqu'à la domination turke, la plus grande diversité a régné dans les plans de construction des édifices religieux. Les cinq planches qui représentent de si remarquables spécimens de mosquées en sont une preuve irréfutable.

C'est pourquoi nous avons cru devoir nous appesantir sur le motif qui nous a engagé à donner la planche XXX, qui représente la mosquée ou Gama Sinânieh. Cette mosquée est une des premières de la domination turke ; elle fut construite, près de Damiette, par les soins de Sinân-Pacha, dont elle porte le nom. Son plan figure une vaste rotonde, couverte d'un dôme de grande dimension, comme l'église de Sainte-Sophie de Constantinople. Les quatre angles sont remplis par des niches, et le pourtour de la coupole, à la naissance de la voûte, est orné d'un balcon qui forme Tekassir à l'usage des femmes. Nous avons donc donné cette planche d'un monument qui ne fait pas partie de ceux du Kaire, pour bien indiquer comment le plan des mosquées s'est transformé à l'époque de la domination ottomane. Nous avons cru aussi devoir restituer les arcades ogivales que le grand ouvrage de l'Expédition d'Égypte avait transformées en arcades cissoïdes.

Détails. — Nous avons voulu donner le moins possible de planches de détails, le véritable intérêt de cet ouvrage, pour la reproduction des motifs donnés par nous, se trouvant concentré dans l'ornementation et dans les transformations étonnantes que savait lui faire subir le génie arabe.

Nous ne ferons remarquer, après les cinq planches de détails qui portent les n° III, V, VIII, XXII et XXXIII, que les deux planches XIV et XV offrent un véritable intérêt. Il nous a été impossible de faire exécuter l'ensemble dont elles ont été tirées, parce qu'il a disparu depuis. Ces deux planches représentent la plus importante partie du minaret de la mosquée de Mohammed-ben-Qalaoûn ; mises bout à bout, elles suppléent presque à la reproduction complète de ce beau minaret, qui ressemblait à ceux de l'Andalousie, travaillées en plâtre comme celui-ci ; on peut donc dire qu'en réalité elles en donnent l'ensemble.

En considérant la planche XXII, qui offre une partie du minaret de la mosquée de Qaytbay à une échelle qui permet de le reproduire dans ce qu'il a de plus remarquable, on peut voir combien nous avons été soucieux de n'offrir que de beaux modèles.

Dans le fragment (pl. III) de la mosquée d'Ahmed-ibn-Touloun, nous avons voulu démontrer que ce n'est que très tard, et seulement sous le joug turk, qu'on a pris l'habitude d'orner l'axe d'un minaret au moyen du Croissant ; auparavant une barquette de pierre en tenait lieu.

Enfin, les deux fragments dont se compose la planche XXIII, sont des reproductions, à une grande échelle, dont la difficulté d'exécution des détails n'a pas permis de rendre toute la beauté, d'une des plus splendides fontaines du XVe siècle, la Sibyl de Qaytbay.

Parallèles. — Nous avions d'abord eu l'intention de donner de nombreuses planches au moyen desquelles il aurait été permis de comparer toutes les parties constitutives du style arabe, dans les différents pays qui ont subi

1. Voir Prisse d'Avennes, *L'Art arabe d'après les monuments du Kaire*, volume de textes, aux mêmes éditions.

le joug de l'islamisme ; mais nous avons dû nous restreindre dans la crainte de dépasser les limites que semblaient nous imposer notre titre. Nous nous sommes bornés à comparer entre eux les spécimens si variés des colonnes, des minarets et des dômes.

Colonnes et piliers. (pl. XLIII) — Les colonnes des édifices mauresques offrent constamment des chapiteaux indigènes pleins de goût et d'élégance ; on les rencontre bien rarement en Égypte, où les architectes ont presque toujours employé les chapiteaux et les colonnes du Bas-Empire, qu'ils assemblaient tant bien que mal.

Aussi est-ce avec peine que nous avons pu réunir les jolis spécimens d'art arabe de différentes époques, représentés sur cette planche :

N° 1. — Colonne des grandes fenêtres de Sidi-Haçen-el-Sadaka, un des plus beaux, des plus riches et des plus anciens spécimens de colonnes : on n'en retrouve plus d'analogues au Kaire (XIe siècle).

N° 2. — Pilier du mihrab, dans le tombeau de Youçouf-Elmaz. Ce pilier a 2,50 mètres de hauteur totale, le chapiteau et la base ont 0,25 mètre chacun. Ce pilier octogone est de marbre blanc, couvert d'arabesques dorées ; les chevrons du fût sont dorés sur fond d'azur et les intervalles rouges sur les chapiteaux et sur les bases ; les faces parallèles à la construction sont bleues, les diagonales rouges. Le tout, d'un assez mauvais goût du reste, a été recueilli uniquement pour donner des motifs coloriés assez rares aujourd'hui.

N° 3. — Pilier du mihrab de la mosquée de Qaytbay (V. N° 15).

N° 4. — Pilier de la niche du portail de Gama Soultan Haçen.

N° 5. — Mosquée à l'entrée de Darb-el-Barabras ; colonne fabriquée à Carrare.

N° 6 et 7. — Chapiteau et base des colonnes du mihrab de Gama Saleh-Ayoub, en face du Moristan. Cercle d'étain au-dessous du chapiteau. Chapiteau de 0,41 mètre de hauteur ; fût de 1,90 mètre.

N° 8 et 9. — Chapiteaux des colonnes engagées dans les pieds-droits des arcades de la mosquée d'Ahmed-ibn-Touloun. Les détails de ces chapiteaux varient un peu d'un bout à l'autre de cette belle et vaste mosquée (Xe siècle).

N° 10. — Chapiteau du petit pilier du mimbar de la mosquée de Daoud-Pacha (XVe siècle).

N° 11. — Autre chapiteau du même genre.

N° 12. — Chapiteau d'une colonne de marbre blanc, derrière la mosquée d'El-Moyed.

N° 13. — Chapiteau de la colonne ou du pilier du mihrab de la mosquée de Soultan Barqouq.

N° 14. — Chapiteau d'un pilier du mihrab près de la mosquée de Qaytbay.

N° 15. — Détail du pilier du mihrab de la mosquée de Qaytbay. Le fût est couvert d'arabesques d'un goût assez pur donnant un diagramme charmant.

Dômes et minarets. — Les minarets et les dômes étaient les parties de mosquées qui offraient le plus de variétés. Malheureusement, il reste peu de minarets et de dômes de la belle époque ; cependant en cherchant avec attention, nous avons pu composer les planches XXIV, XXV et XXIX qui offrent à l'étude des sujets assurément précieux.

L'élégante coupole qui forme le motif principal de la planche XXIV se voyait encore, il y a quelques années, vers la partie du cimetière de Karafeh désigné sous le nom de Tourab-el-Imâm. À notre dernier voyage en Égypte, nous n'avons pu la retrouver. En 1843, elle était déjà dégradée, comme on le voit ici, et il est probable qu'elle ait disparu sous le pic des Arabes. Un vice assez fréquent dans la construction des murs, où les pierres sont employées en parement sans liaison avec le blocage, a amené la ruine de cet édifice ; mais les ravages des hommes ont contribué à le détruire, plus encore que l'action du temps. Cette vue a été lithographiée, par les soins de M. Girault de Praogey, d'après ses daguerréotypes.

Le minaret de gauche (N° 2) qui faisait autrefois partie d'un monument sépulcral aujourd'hui ruiné, se voit dans la grande avenue de Tourab-el-Imam.

Le minaret de droite (N° 3) appartient à une petite mosquée située au sud-ouest de la ville, entre Bab-Touloun et la mosquée intérieure de Qaytbay : elle est appelée, croyons-nous, Gama-el-Qalmy. Aujourd'hui, les deux minarets subsistent encore, mais la charmante coupole qui forme le milieu du tableau n'existe plus ; cependant on trouve encore des photographies qui nous permettent d'affirmer la rigoureuse exactitude de cette planche.

Le dôme et les minarets de la mosquée de Kairbekyeh furent faits sur ordre d'un des mamlouks qui trahirent le dernier soultan d'Égypte, El-Ghoury, lors de la bataille qui livra le Kaire aux Osmanlis. Quoique comblé d'honneurs par Selym, il n'en fut pas plus heureux ; honni de toutes parts, il s'éteignit dans la honte et le mépris. Le monument qu'il fit élever peut être appelé le dernier souffle de l'art arabe.

Quant au parallèle que nous espérons faire ressortir de la planche XXV en comparant deux époques aussi dissemblables pour l'art arabe que le XVe et le XVIIe siècle, nous avons voulu prouver qu'il était de toute évidence que le cerveau qui a conçu ce merveilleux bijoux, qui avait pour nom : *Mosquée d'El-Bordeyny,* a entendu protester et même peut-être réagir contre cette décadence et cette décrépitude qui a pour nom : *l'art turk.*

Les motifs qui composent les planches XL, XLI et XLII, qui offrent une si nombreuse et si remarquable diversité de dômes, ont tous été tirés des divers tombeaux du cimetière de Karafeh, au midi et au nord du Kaire.

Planche I

MOSQUÉE D'AHMED-IBN-TOULOUN

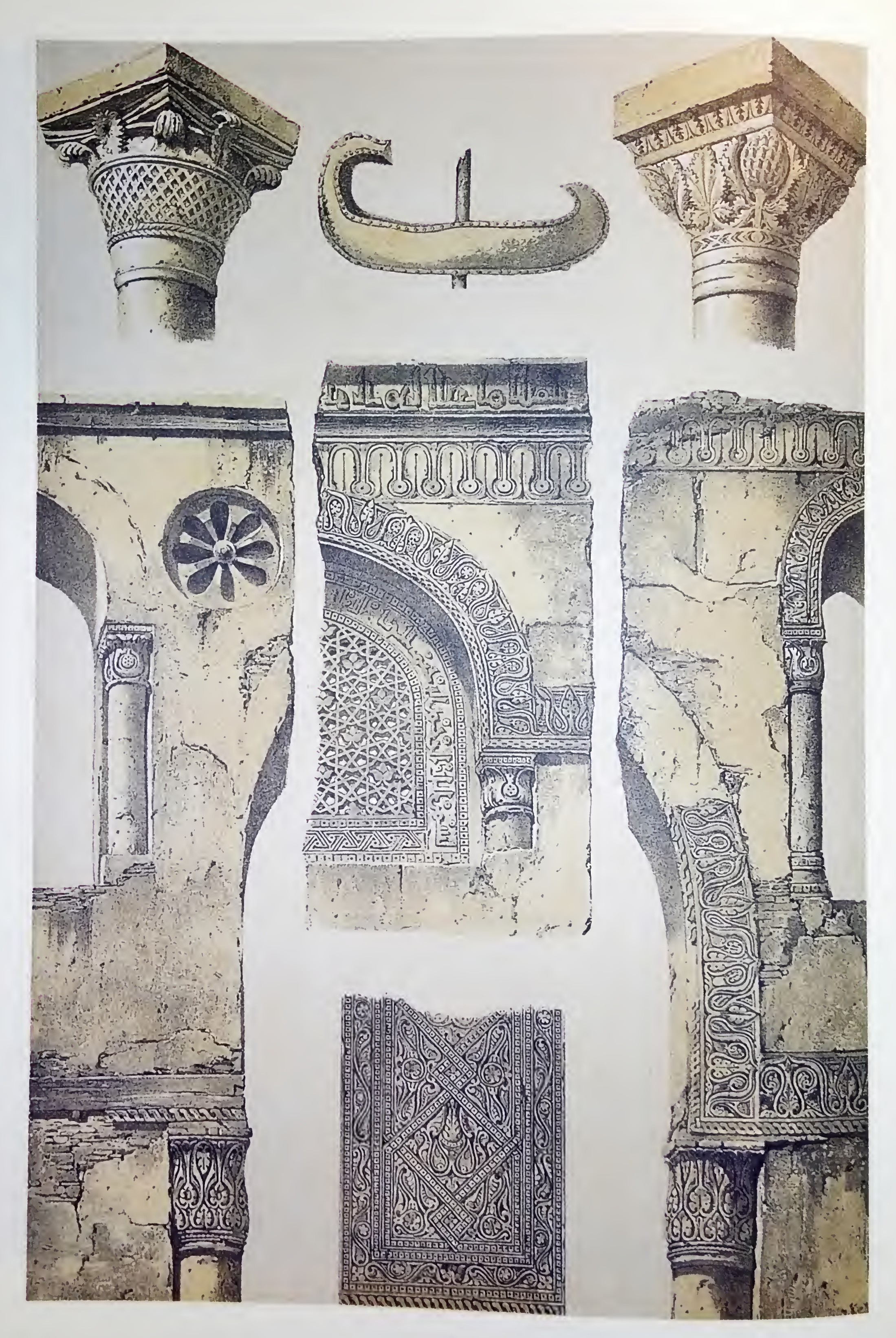
Intérieur du Maqsourah (IXe siècle)



MOSQUÉE D'AHMED-IBN-TOULOUN
Arcade et fenêtres intérieures (IXe siècle)



MOSQUÉE D'AHMED-IBN-TOULOUN
Détails



MOSQUÉE D'EL-AZHAR

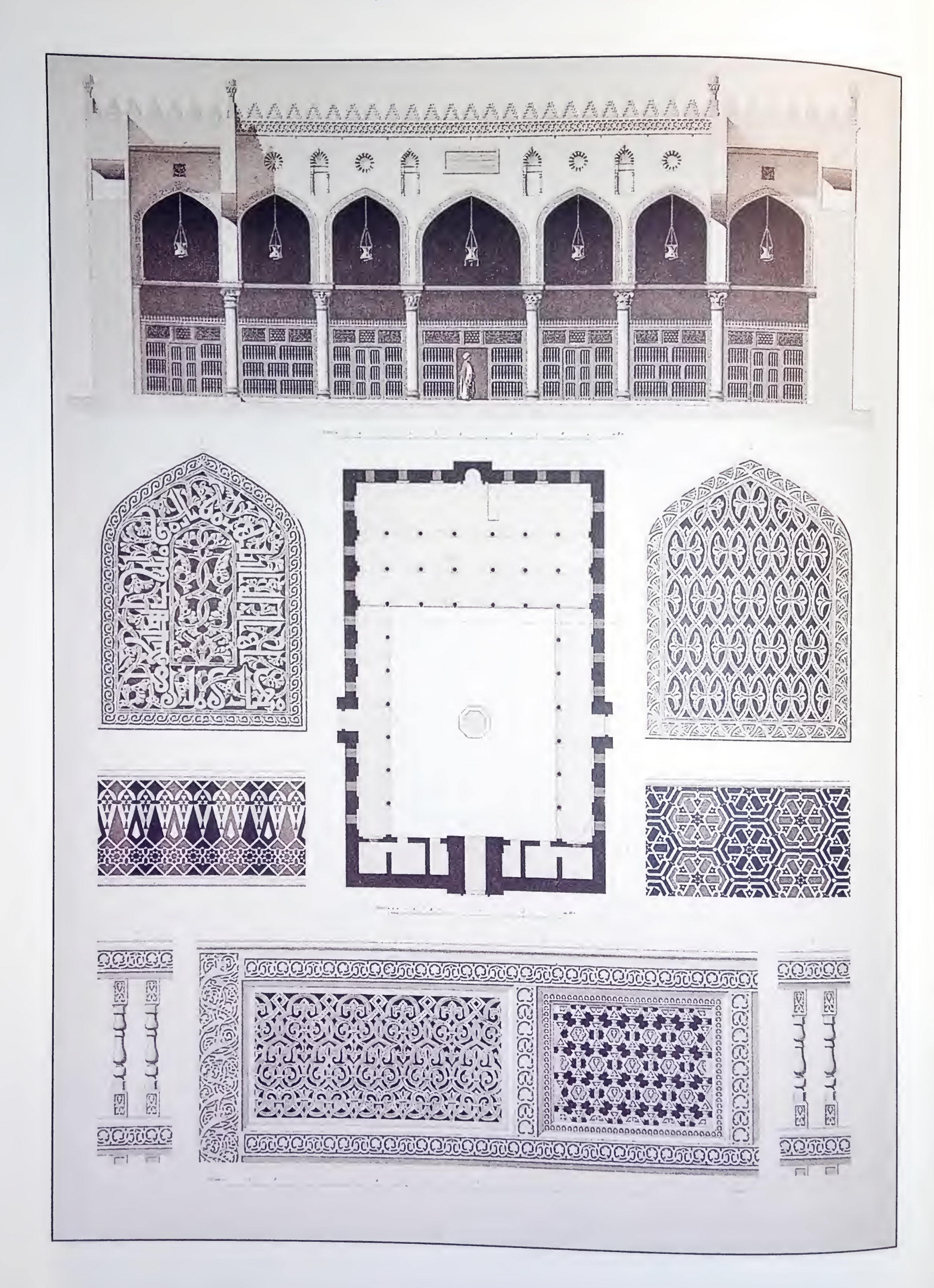
Vue de la cour principale (du xᵉ au xviiiᵉ siècle)



Planche V

MOSQUÉE DE THÉLÂY ABOU-REZYQ

Plan, élévation et détails (XIIe siècle)

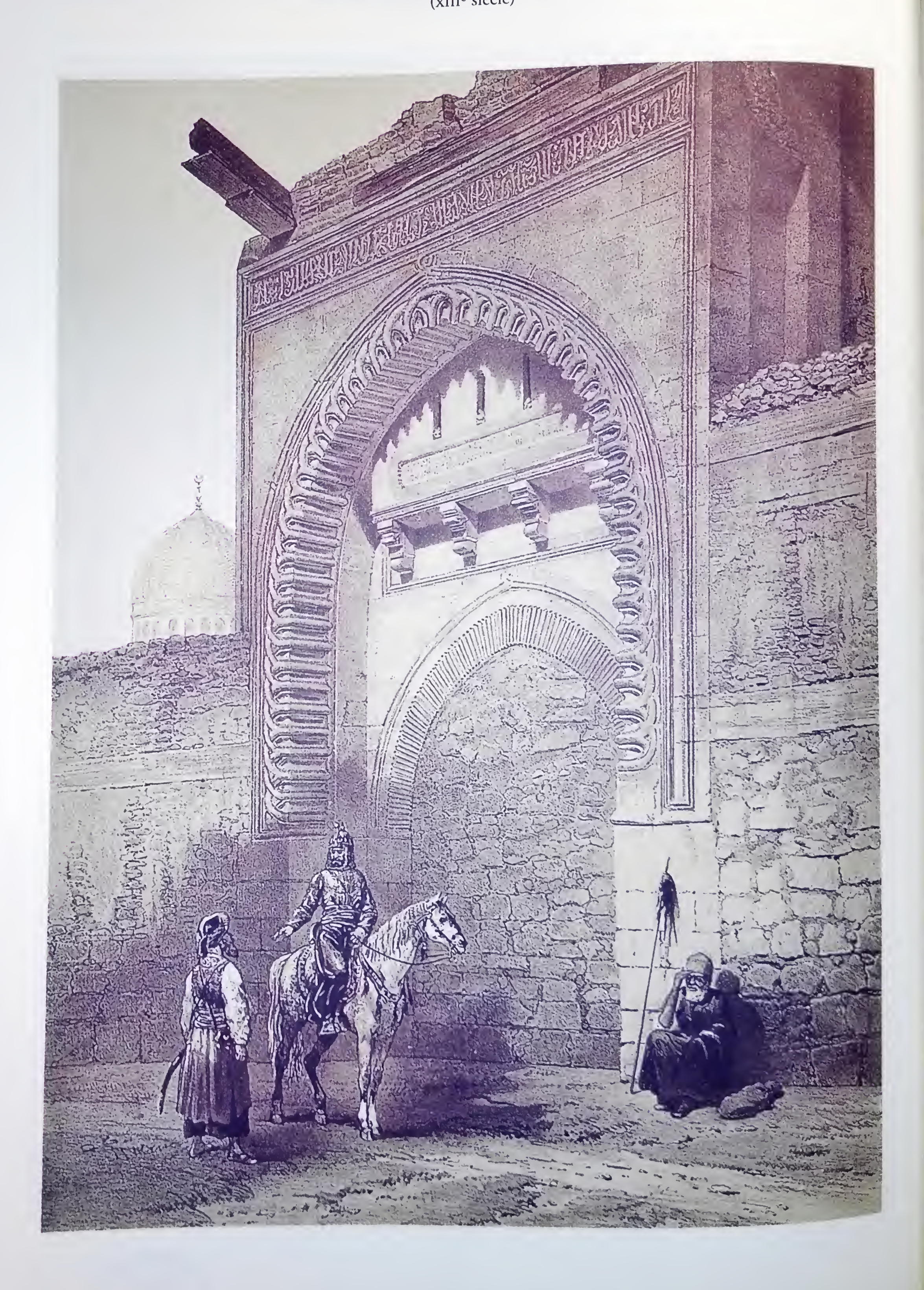


PRINCIPALE PORTE DE LA CITADELLE

Planche VI

Bal-El-A'zab (XIIIe siècle)

Planche VII PORTE DU PALAIS DU SOULTAN BEYBARS
(XIIIe siècle)



MOSQUÉE D'EL-DAHER (EXTRA MUROS)

Plan, coupe, élévation et détails (XIII[e] siècle)

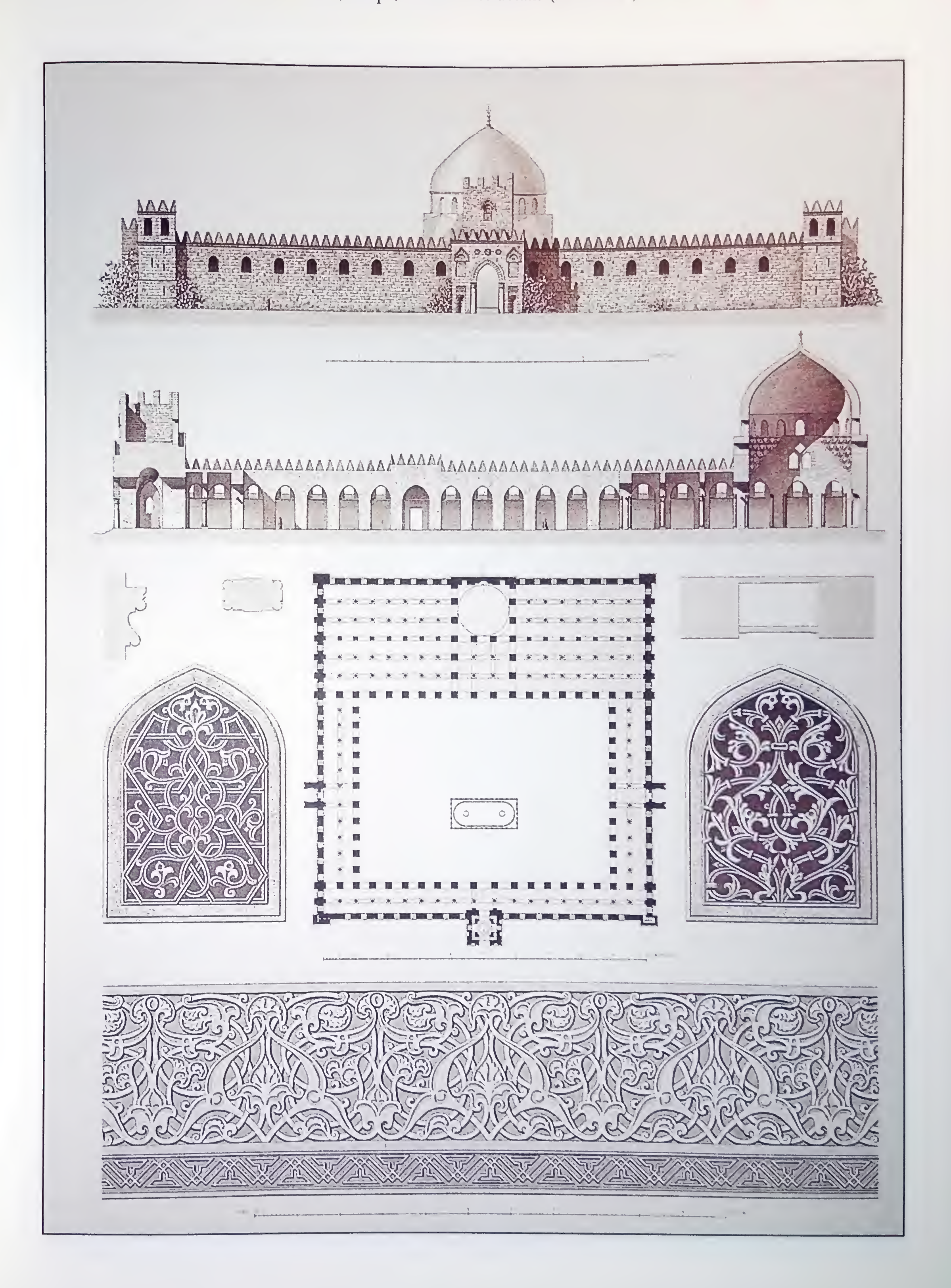
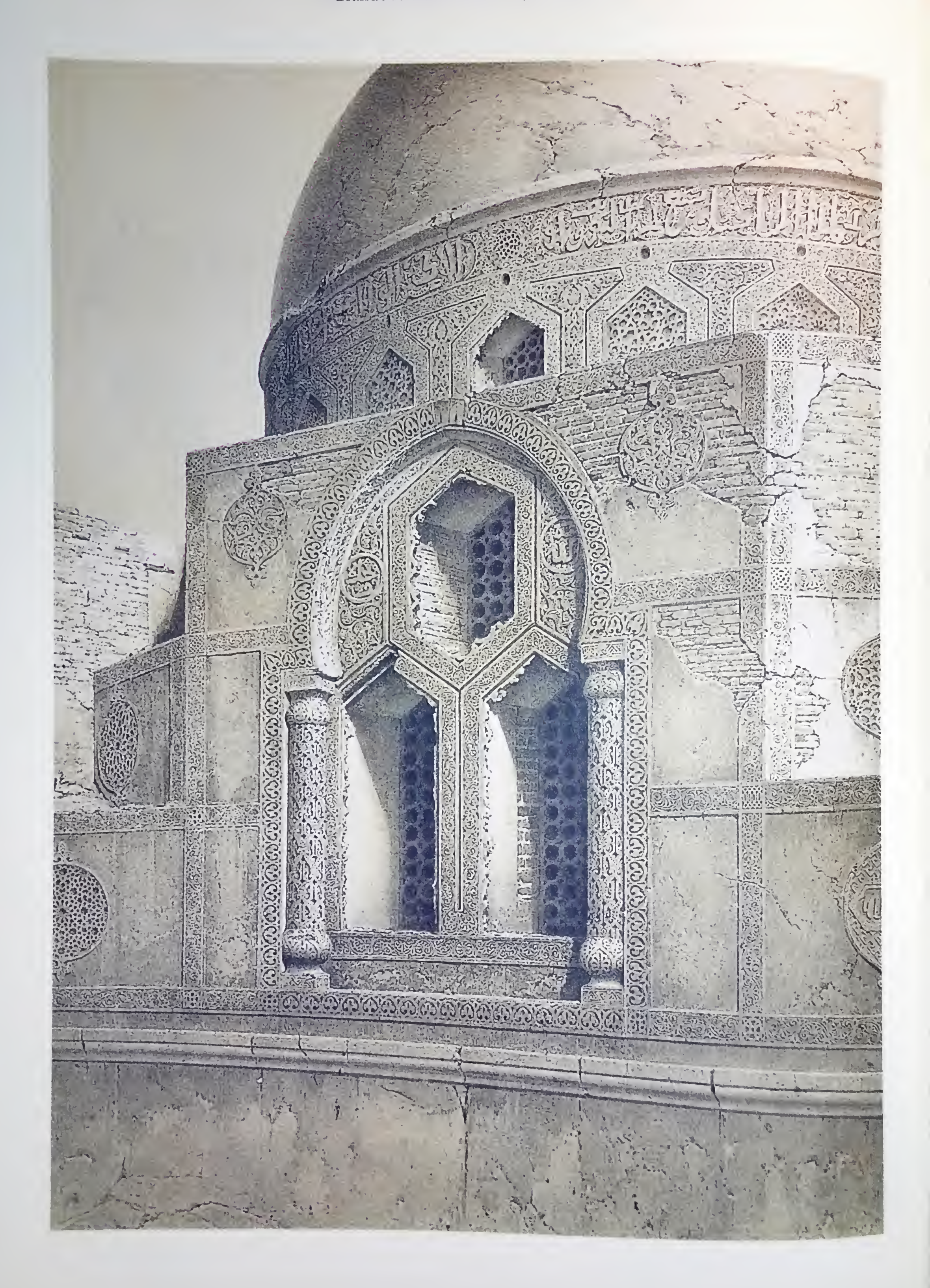


Planche IX

TEKIEH CHEIKH HAÇEN SADAKA

Grande fenêtre du dôme (XIVe siècle)

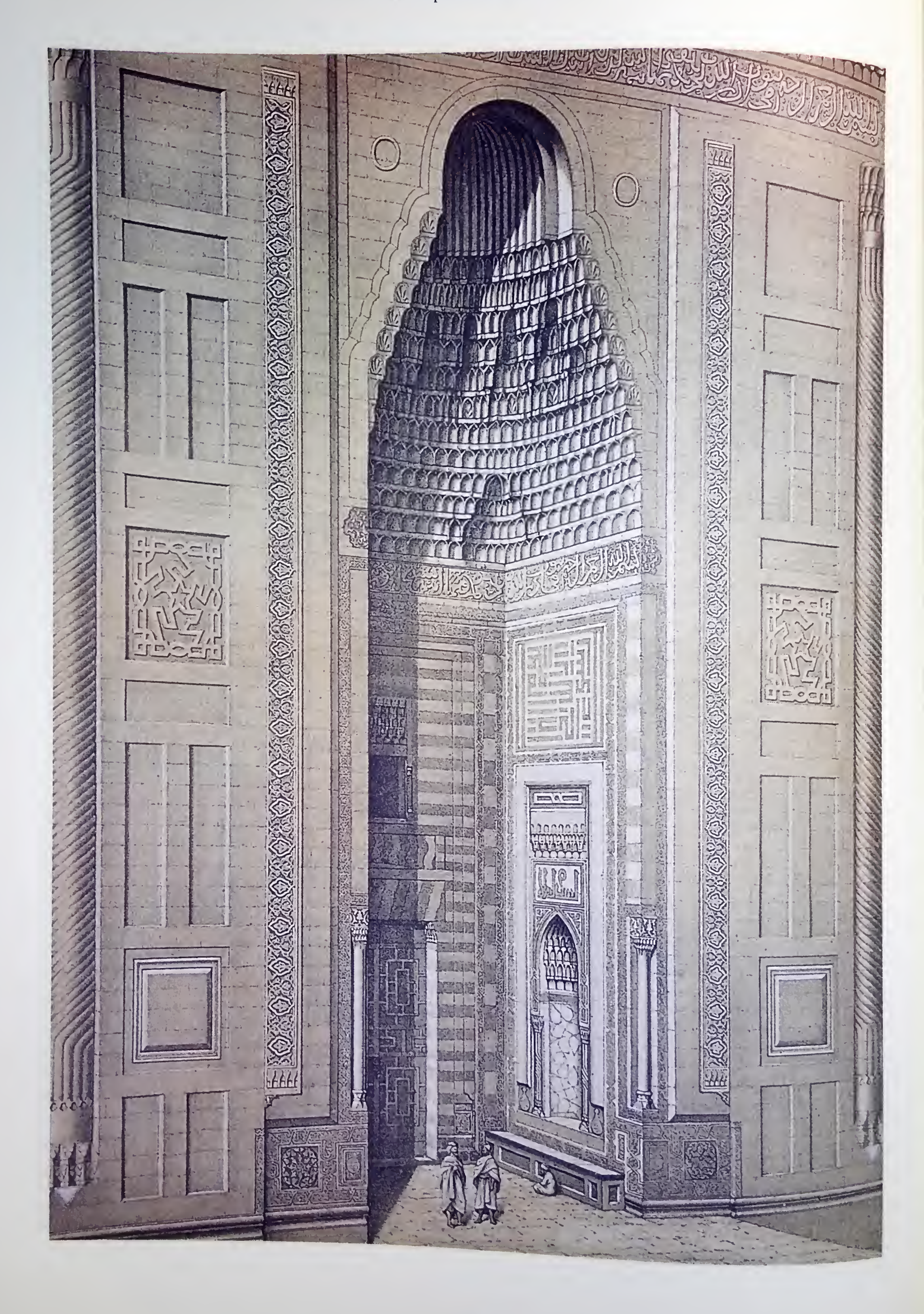


MINARET DE LA MOSQUÉE EL-BEYBARSYEH
(XIVe siècle)



MOSQUÉE DU SOULTAN HAÇEN

Grande porte (XIVe siècle)



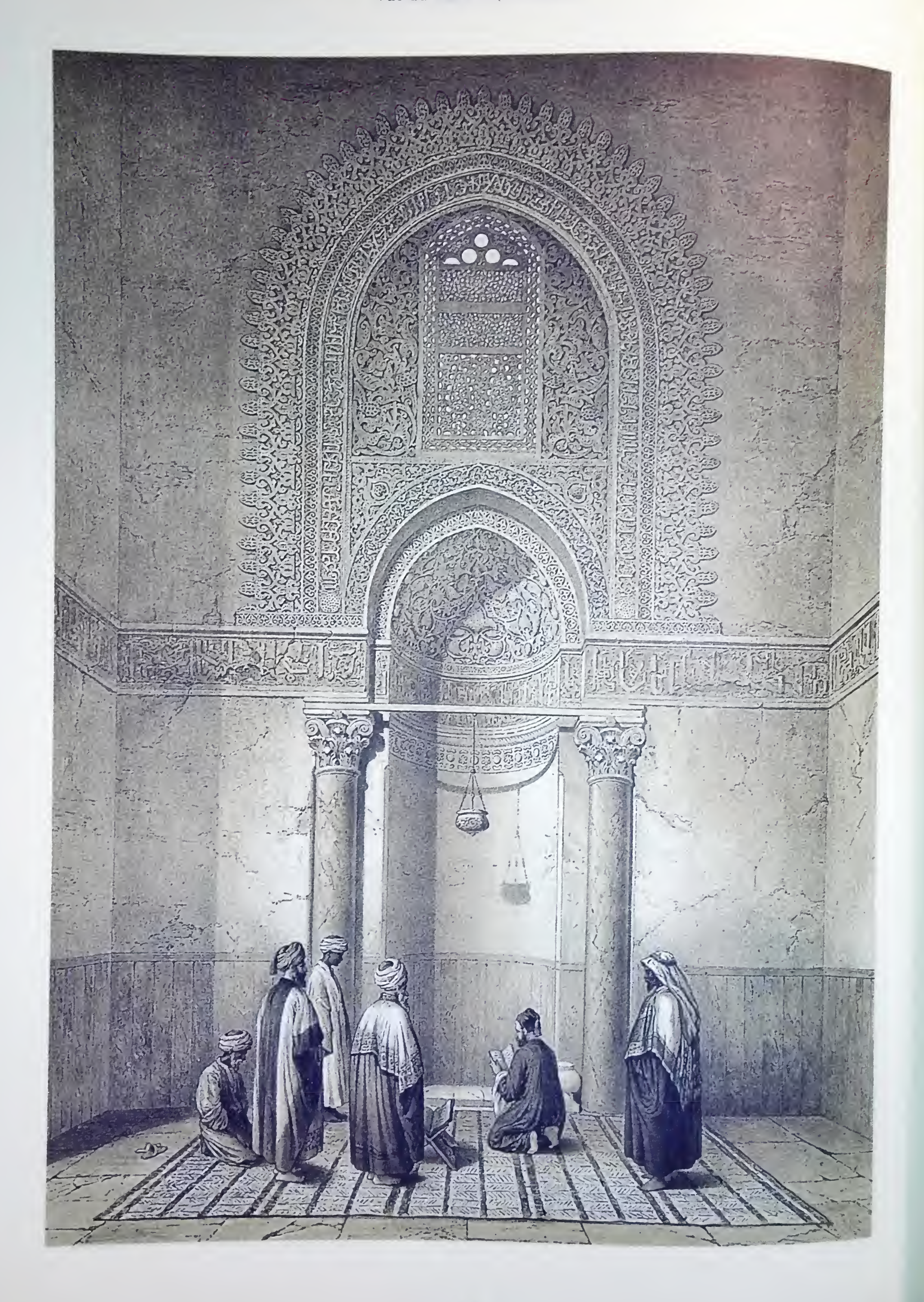
PORTE D'UNE MAISON, RUE CHERAWY, AU KAIRE (XIVe siècle)



Planche XIII

MOSQUÉE DE MOHAMMED-BEN-QALAOÛN

Vue du Mihrab (XIVe siècle)



MOSQUÉE DE MOHAMMED-BEN-QALAOÛN

Détails du minaret (XIVe siècle)



Planche XV

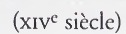
MOSQUÉE DE MOHAMMED-BEN-QALAOÛN

Détails du minaret (XIVe siècle)



Planche XVI

TOMBEAU DE SOULTAN QALAOÛN

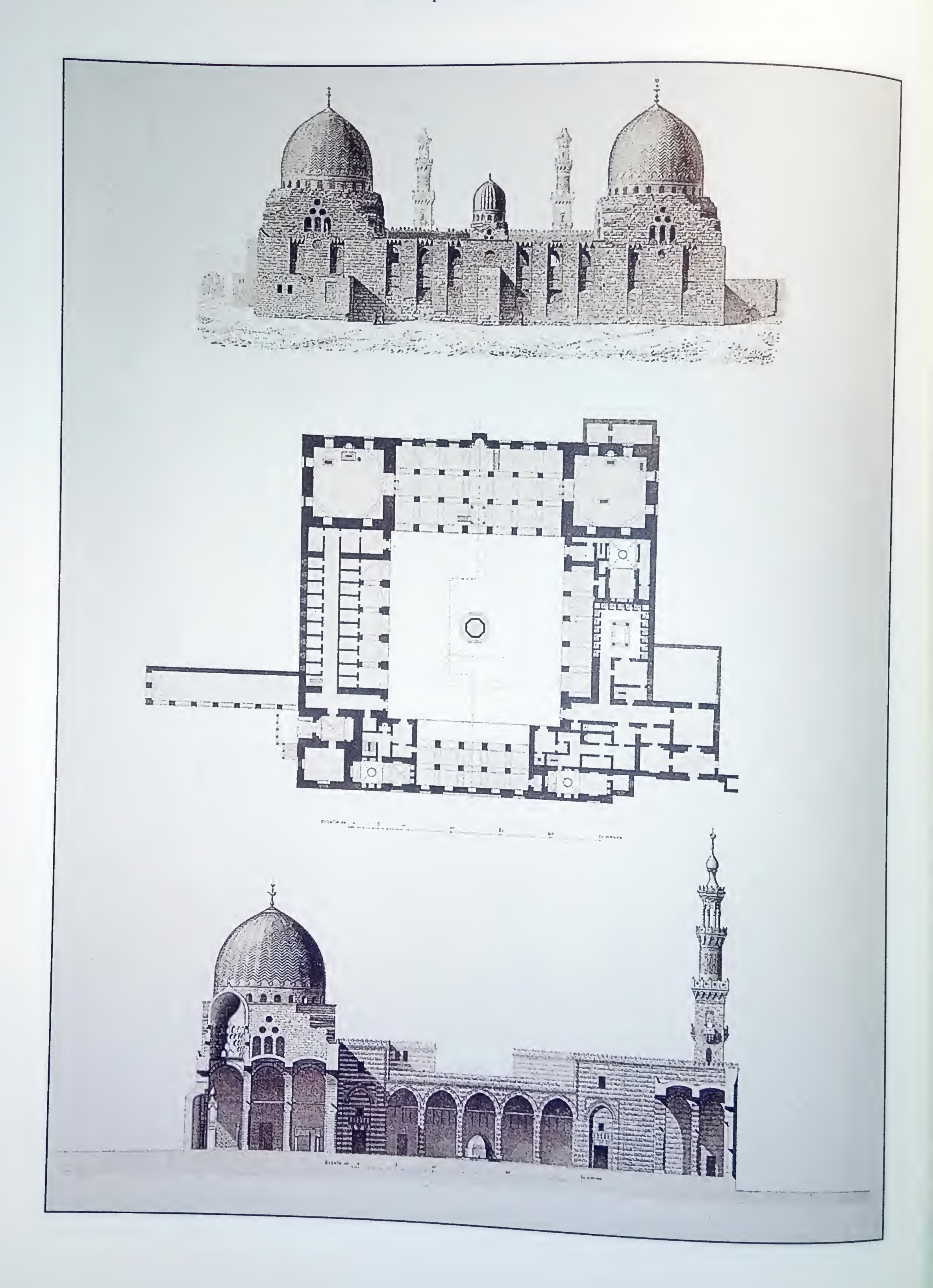


(XIV[e] siècle)

Planche XVII

MOSQUÉE SÉPULCRALE DE SOULTAN BARQOUQ

État actuel, plan et coupe (XIVe siècle)



Porte du tombeau (XIVe siècle)



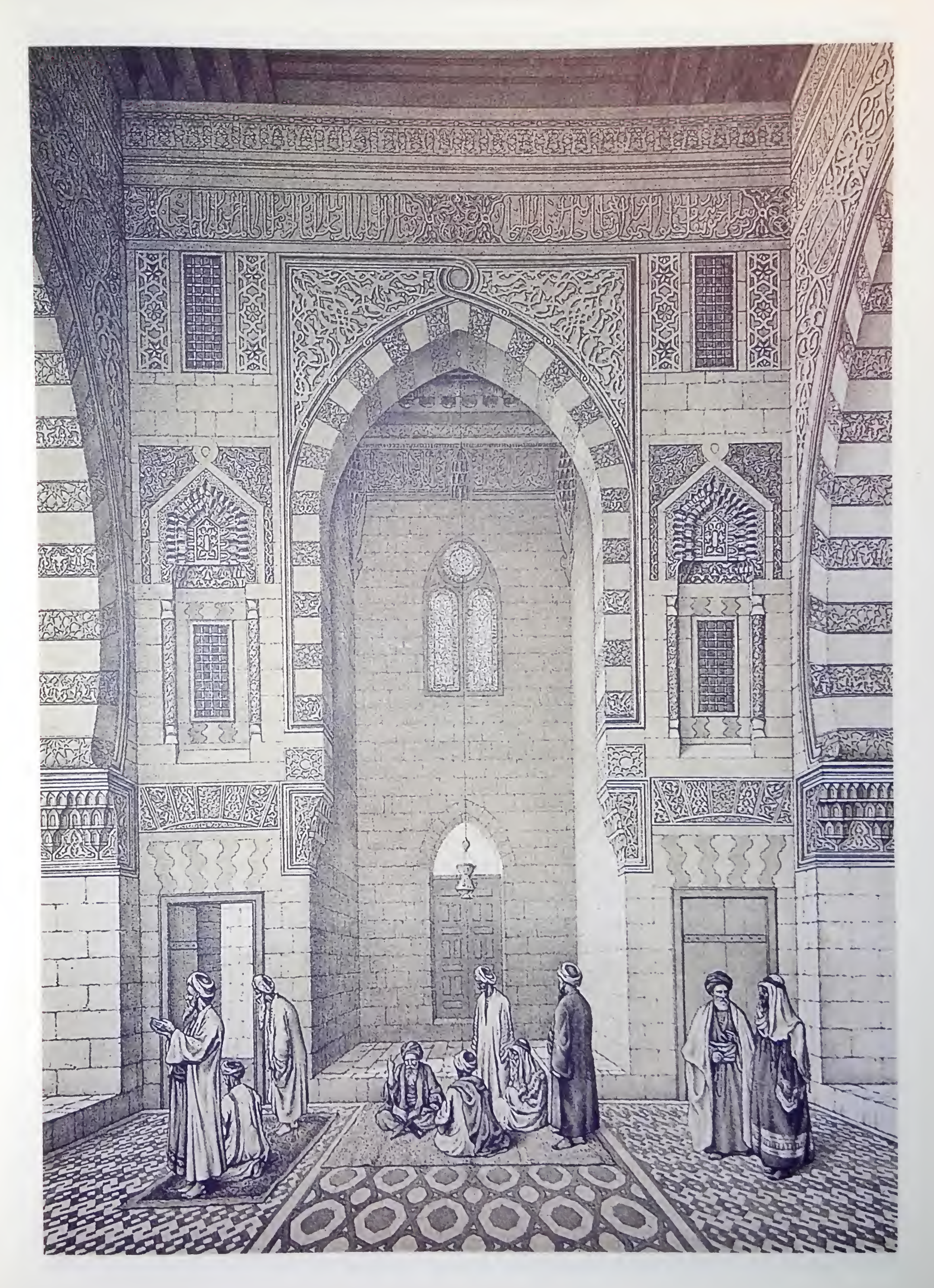
MOSQUÉE SÉPULCRALE DE QAYTBAY

(xve siècle)



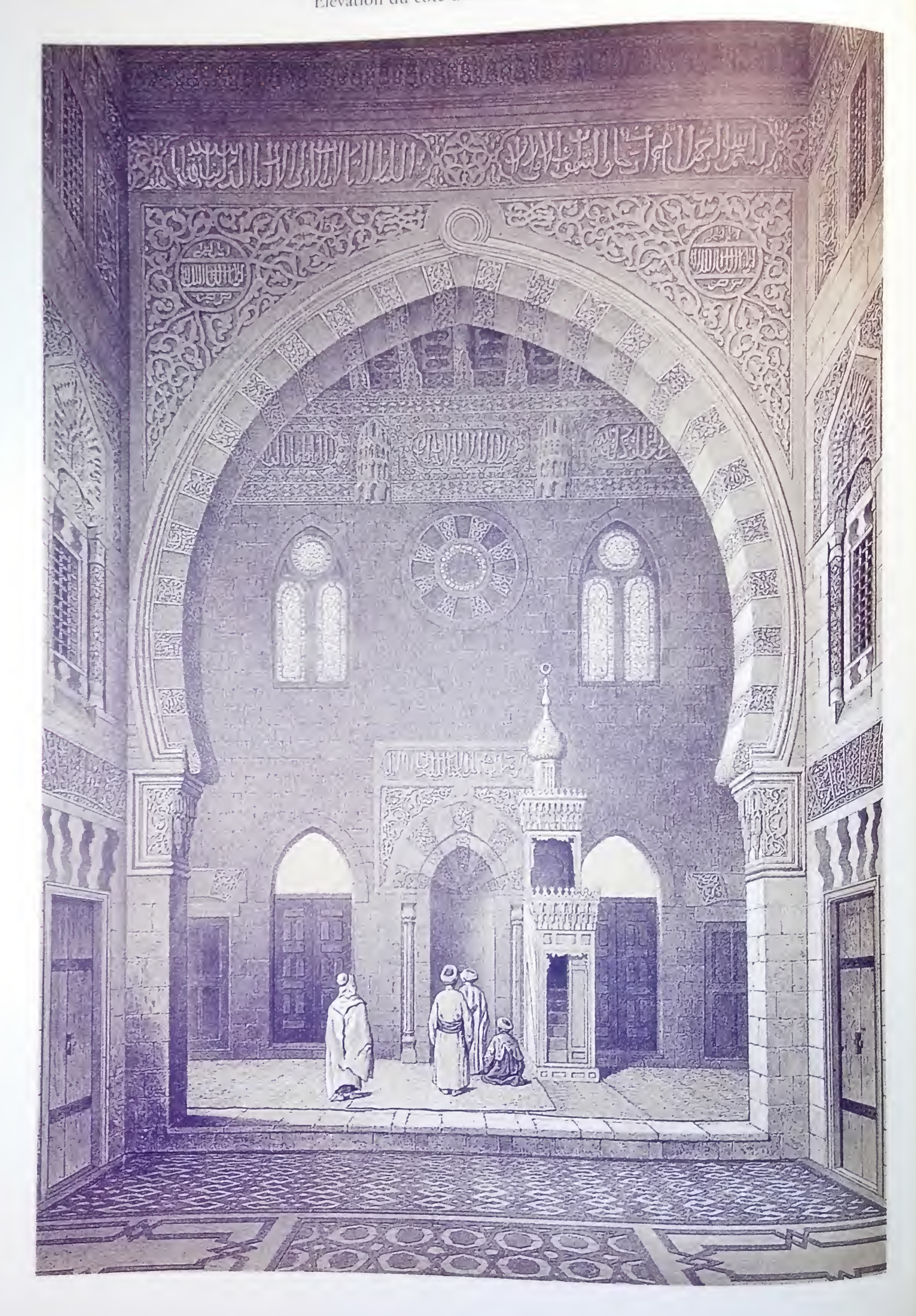
MOSQUÉE DE QAYTBAY (INTRA MUROS)

Élévation d'un des côtés (xve siècle)



MOSQUÉE DE QAYTBAY (INTRA MUROS)

Élévation du côté du mihrab (xve siècle)



Ensemble et détails du minaret (xve siècle)

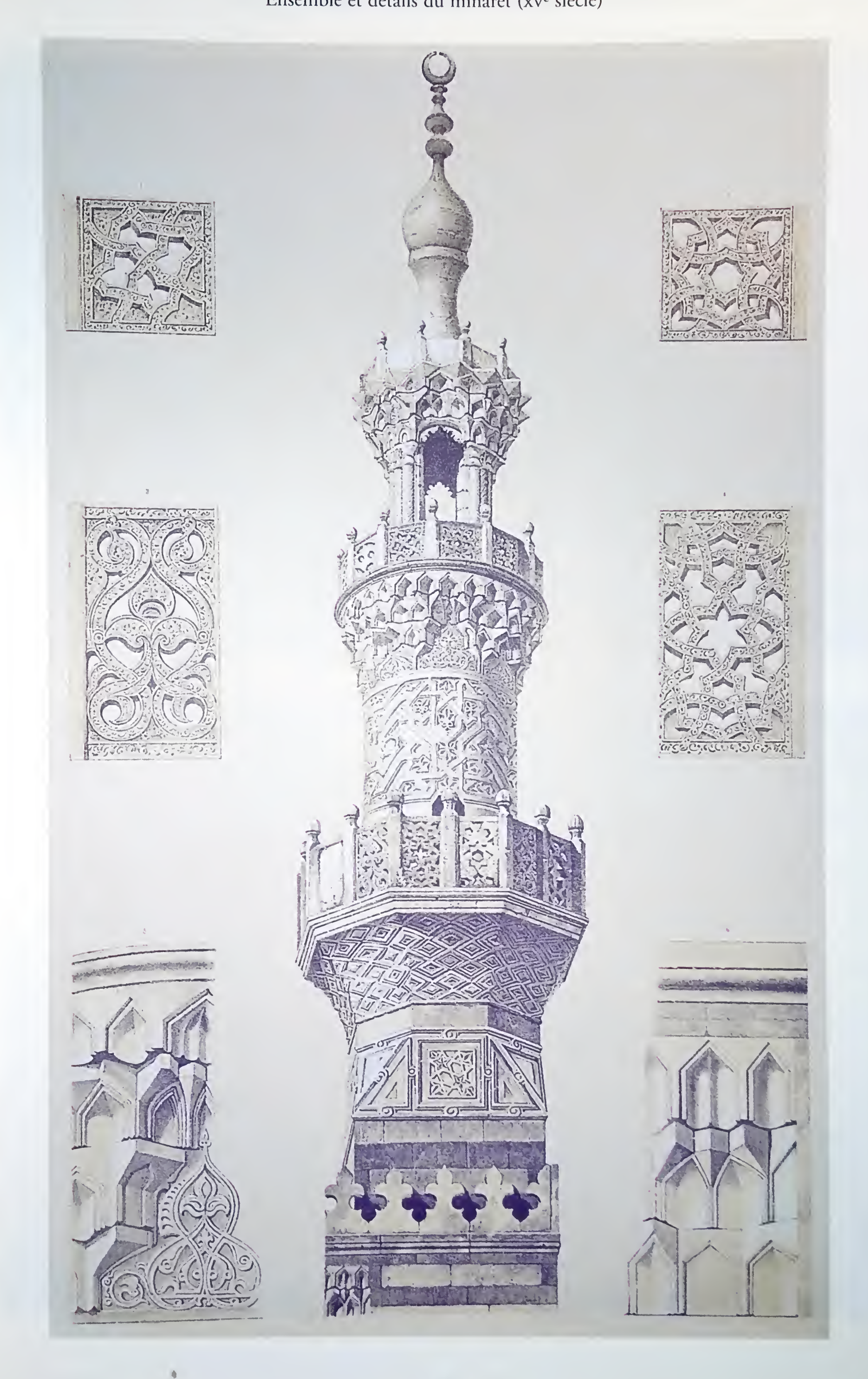
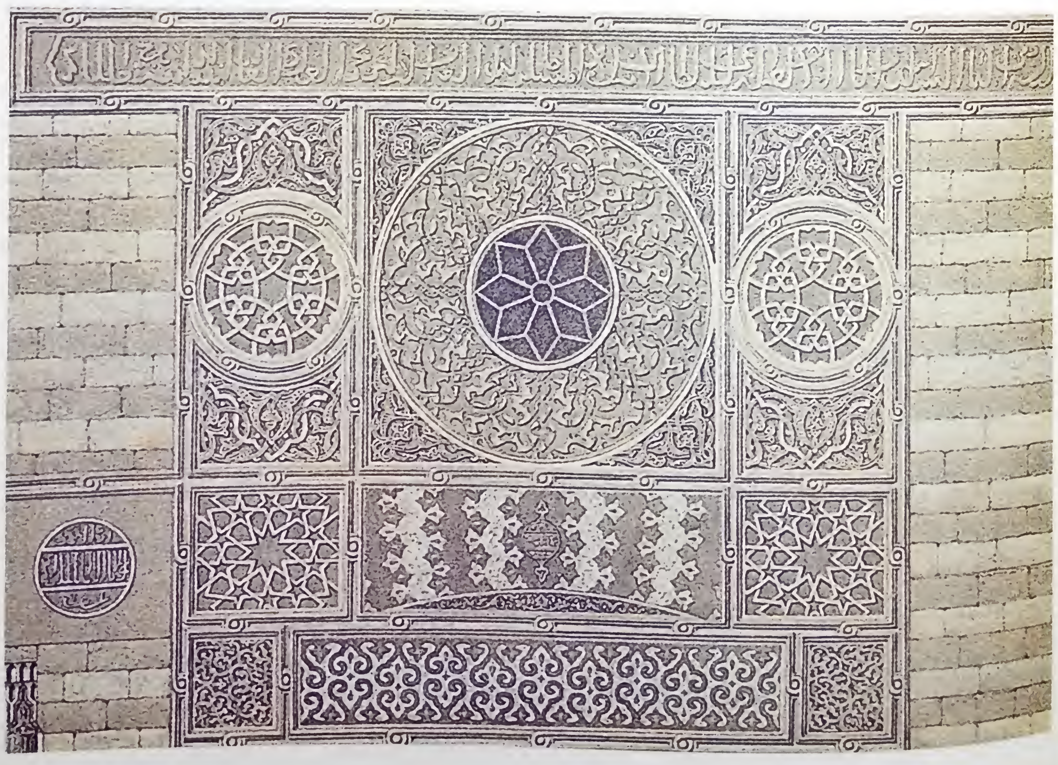


Planche XXIII SIBYL DE QAYTBAY, PRÈS DE ROUMELYEH

Parties de la façade (xve siècle)



TOMBEAU ET MINARETS

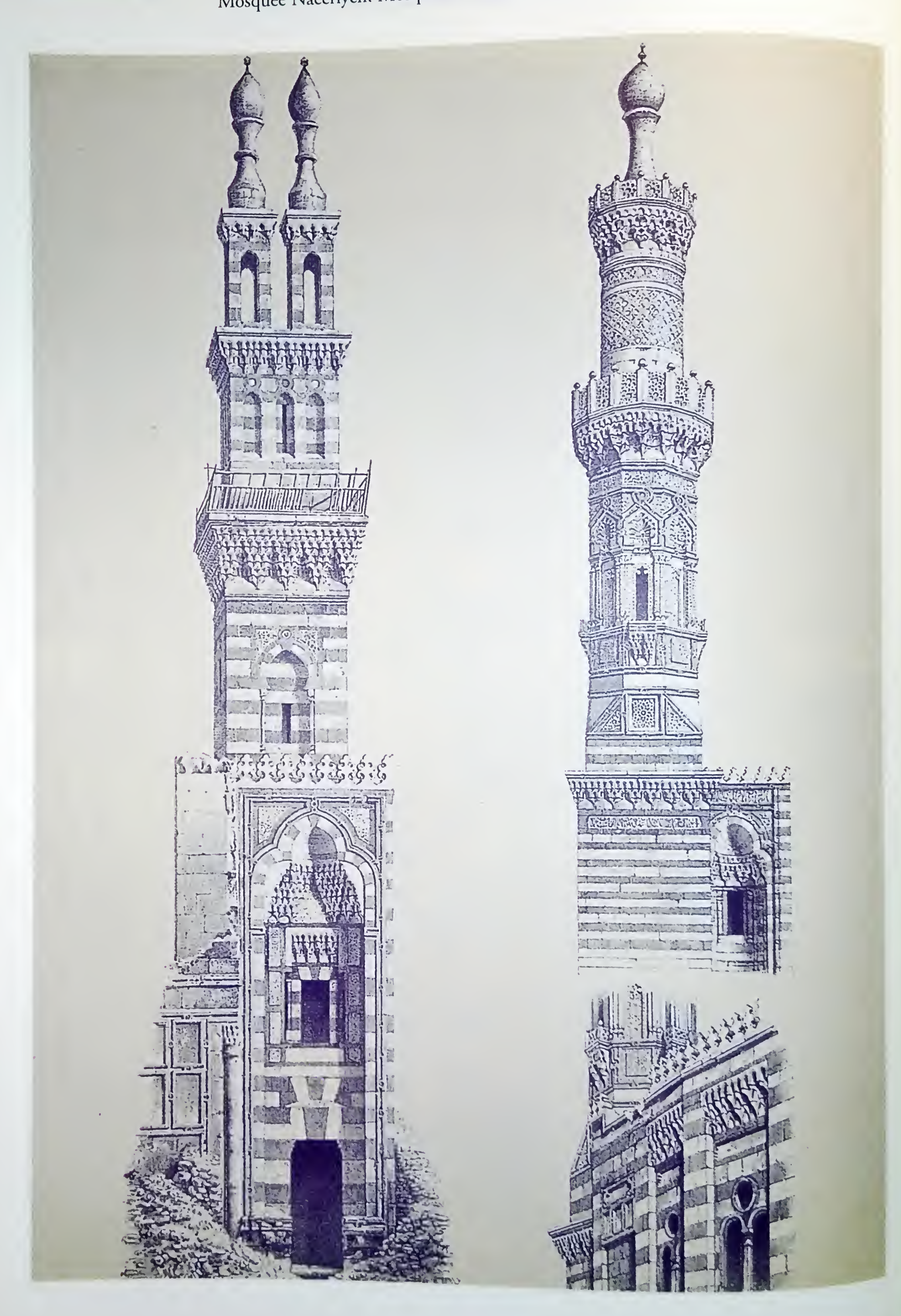
Tourah-El-Imam. Gama-El-Qalmy (XVe et XVIe siècles)



Planche XXV

PARALLÈLE DE MINARETS

Mosquée Naceriyeh. Mosquée El-Bordeyny (XVe et XVIIe siècles)



MOSQUÉE ET TOMBEAU D'EL-GHOURY
(XVI[e] siècle)



Planche XXVII

TOMBEAU DU SOULTAN TARABEY

(XVIe siècle)



TOMBEAU ATTRIBUÉ À MAHMOUD DJANUM

(XVIe siècle)

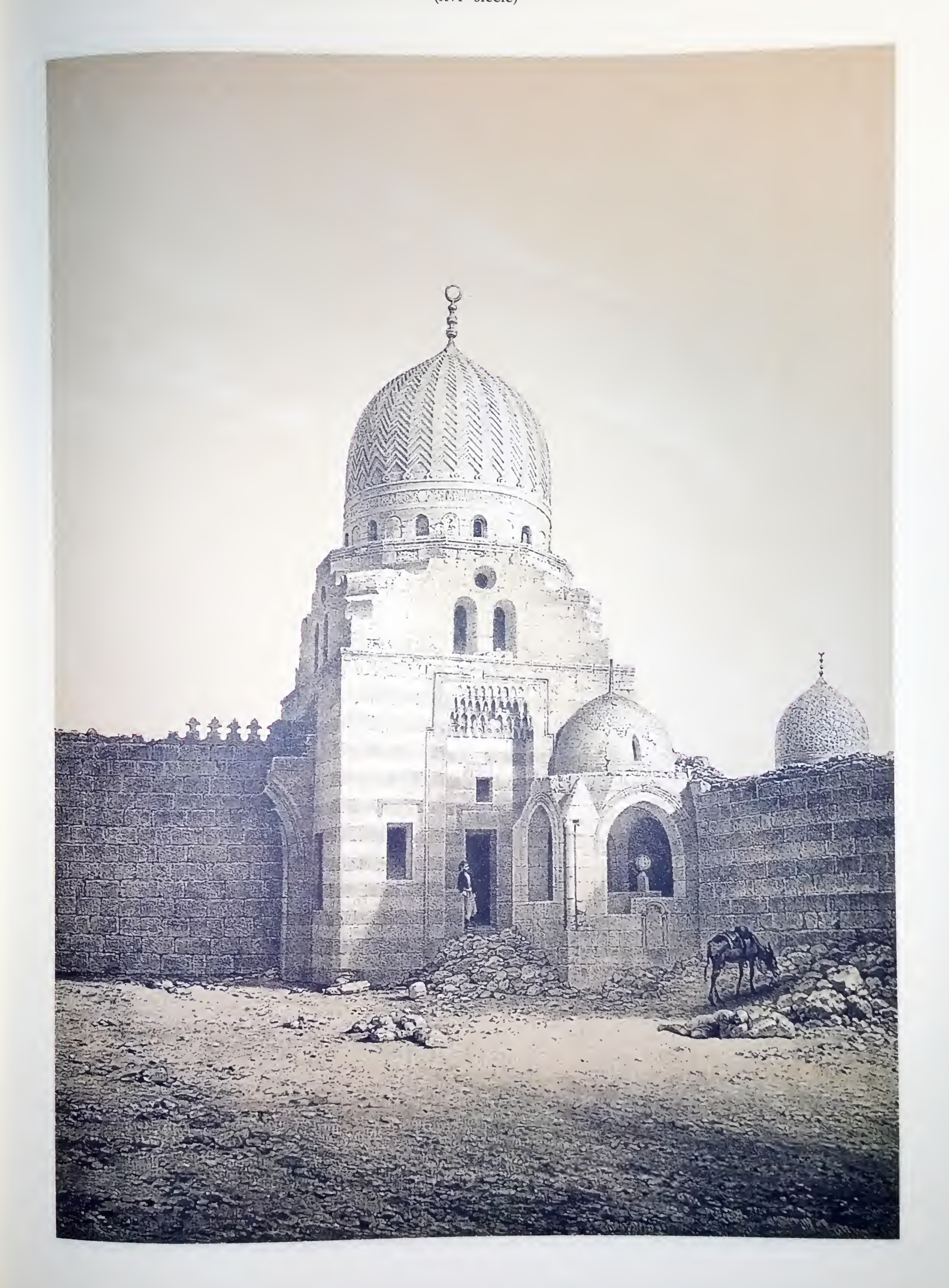
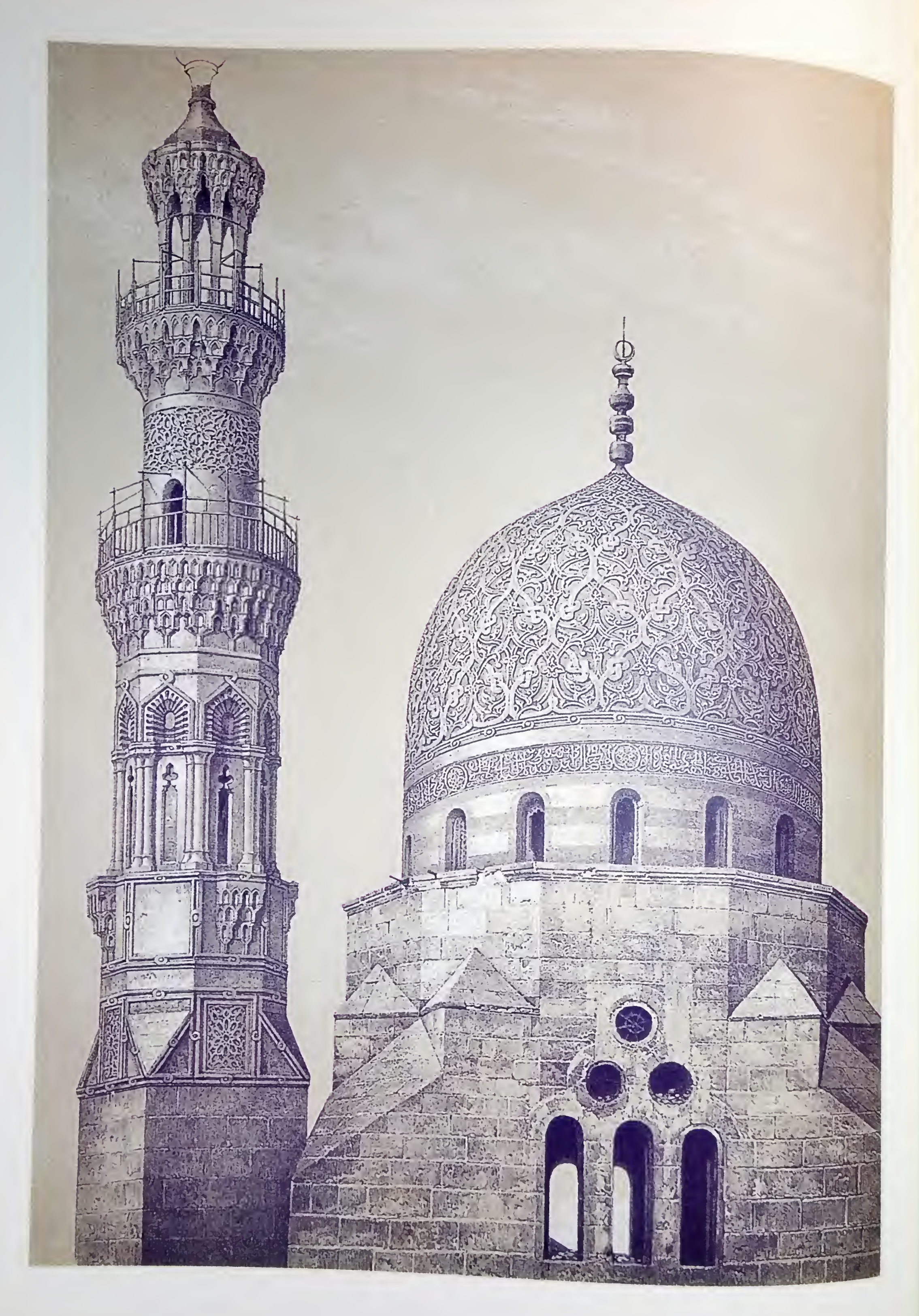


Planche XXIX DÔME ET MINARET DE LA MOSQUÉE DE KHAIRBEKYEH

(XVIe siècle)



GAMA SINANIEH
(XVIe siècle)

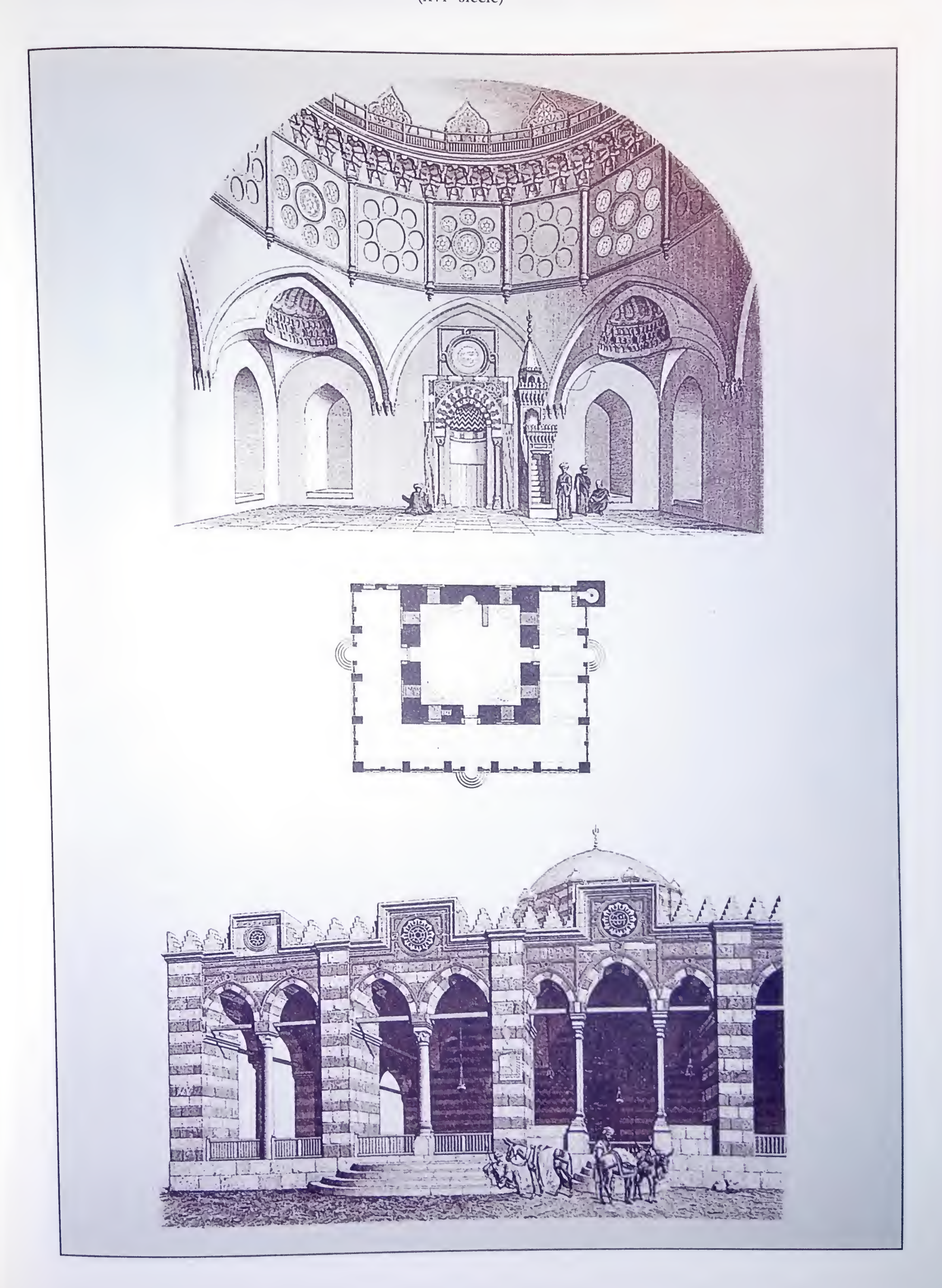
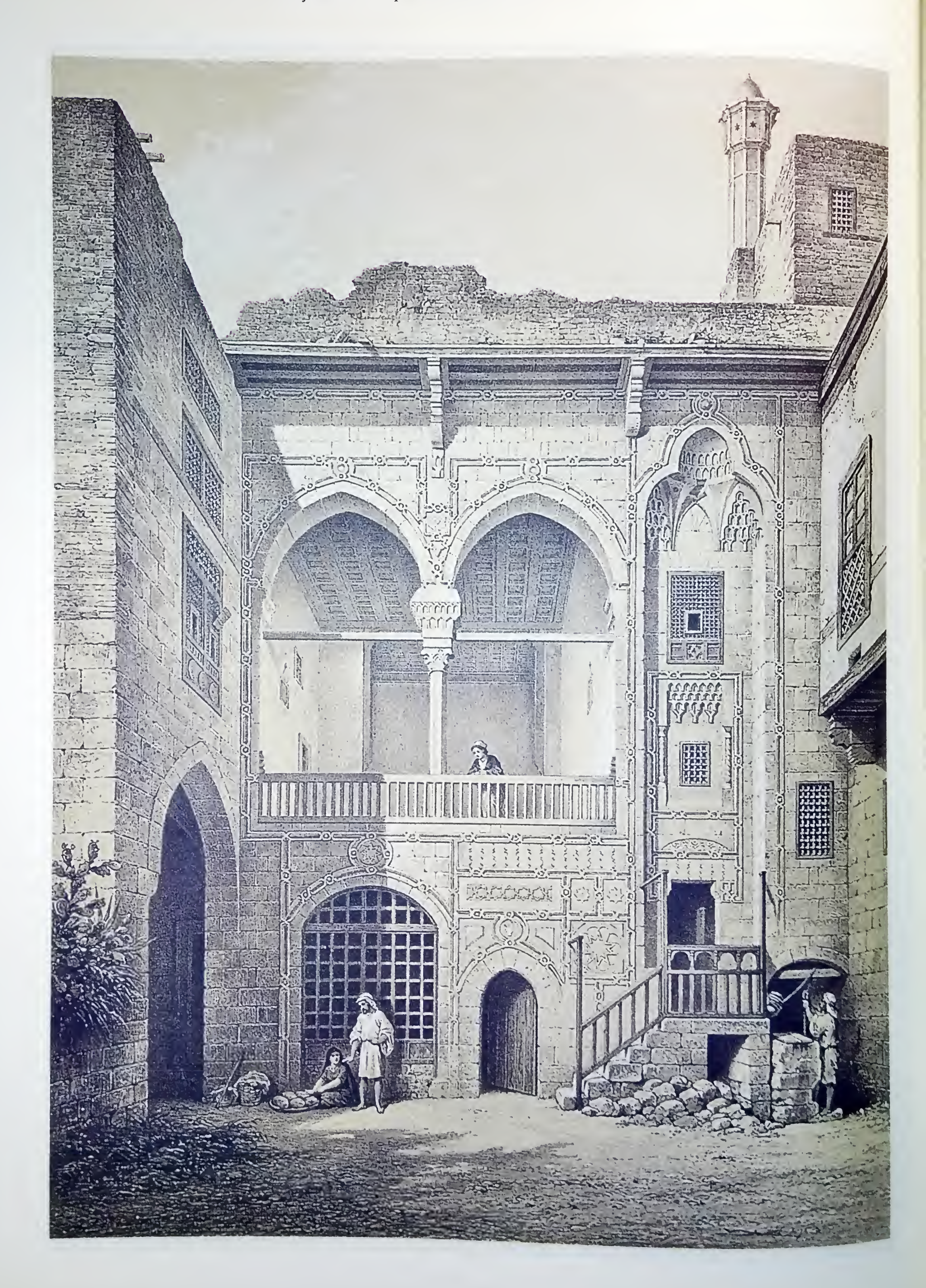


Planche XXXI

MAISON APPELÉE BEYT EL-ÉMYR

Façade du Maqâad ou Iwan sur la cour (XVIIe siècle)



BEYT EL-ÉMYR
Porte extérieure du harem (XVIIᵉ siècle)

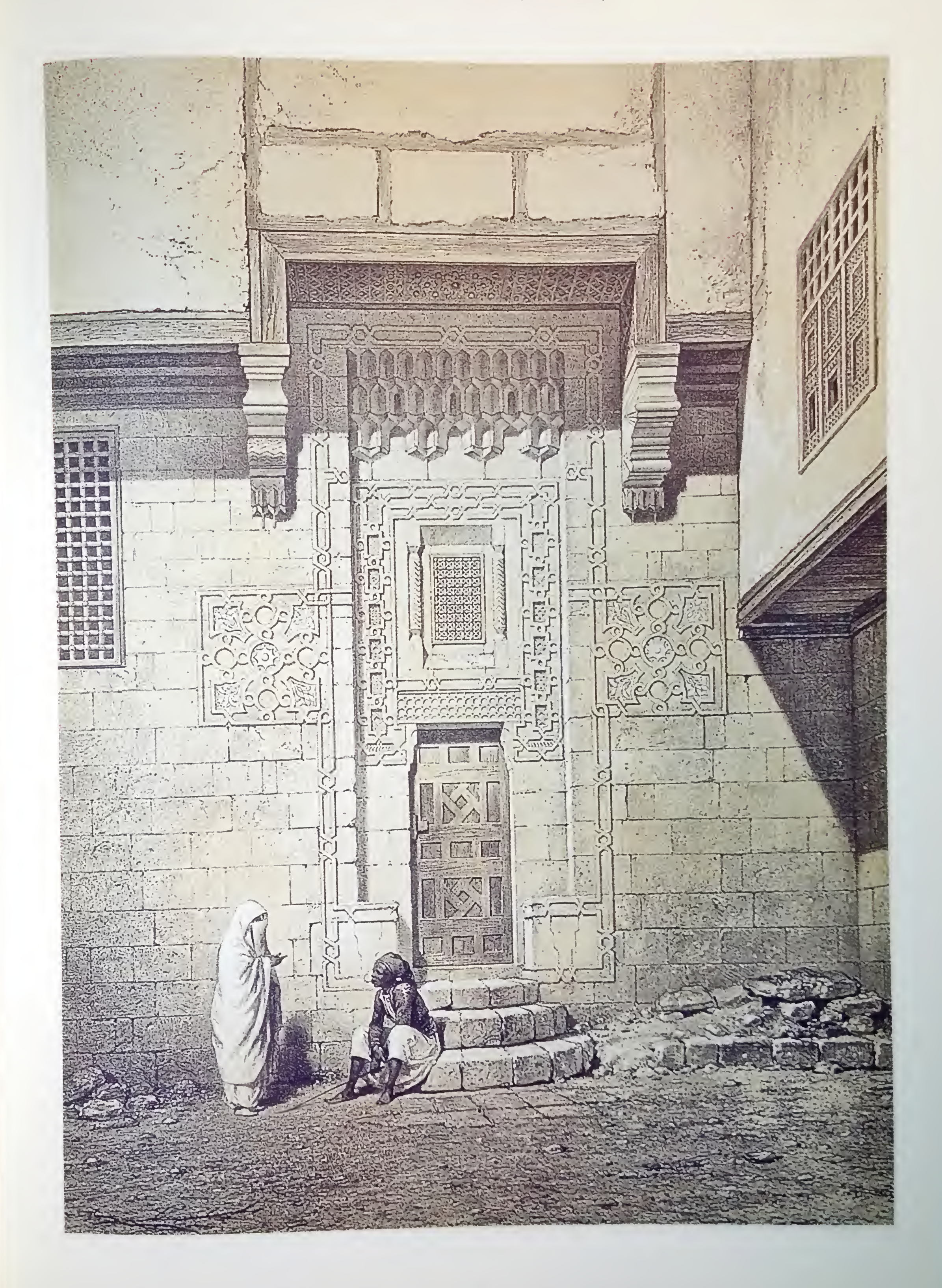


Planche XXXIII

MOSQUÉE D'EL-BORDEYNY

Plan, élévations et détails (XVIIe siècle)

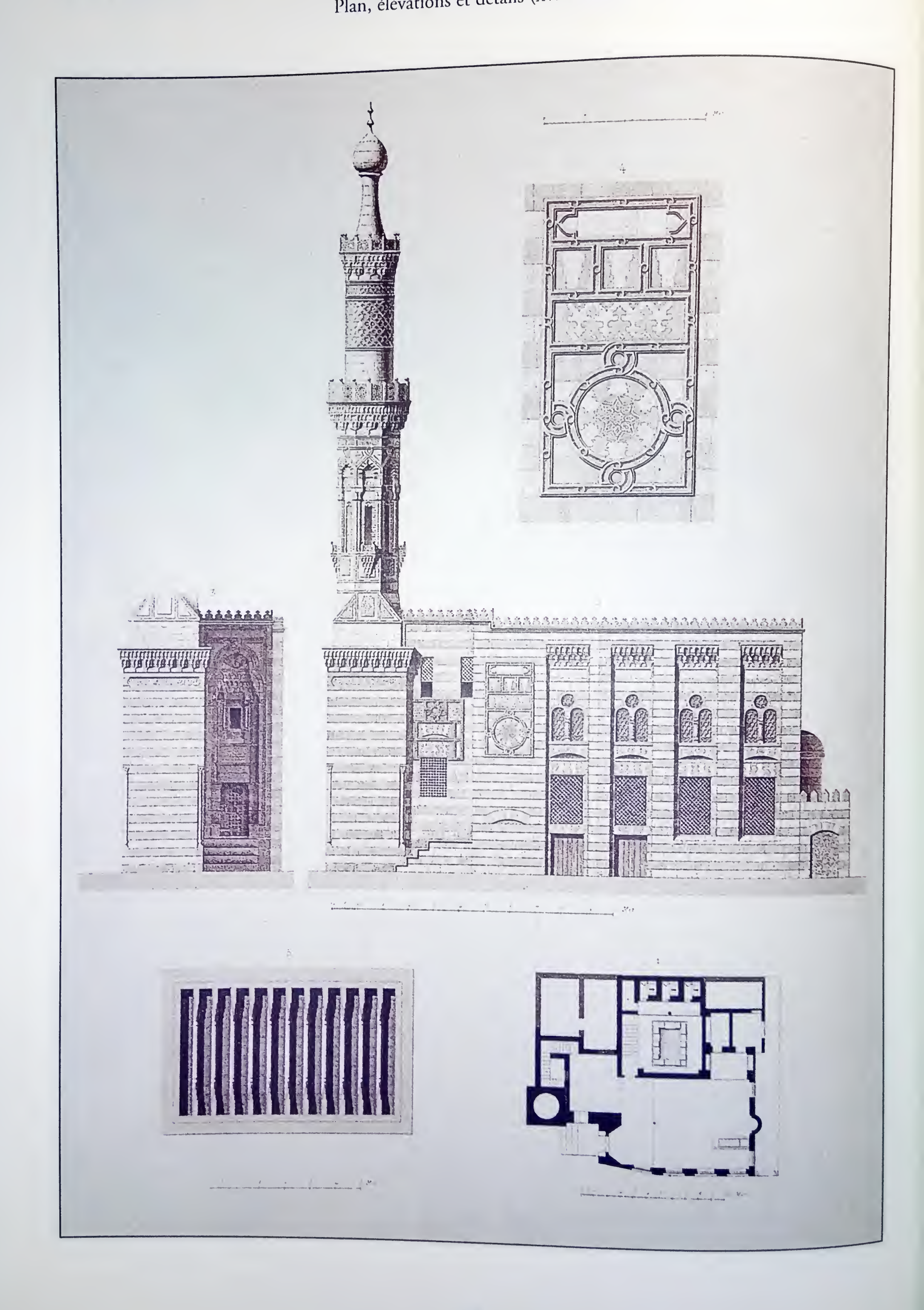
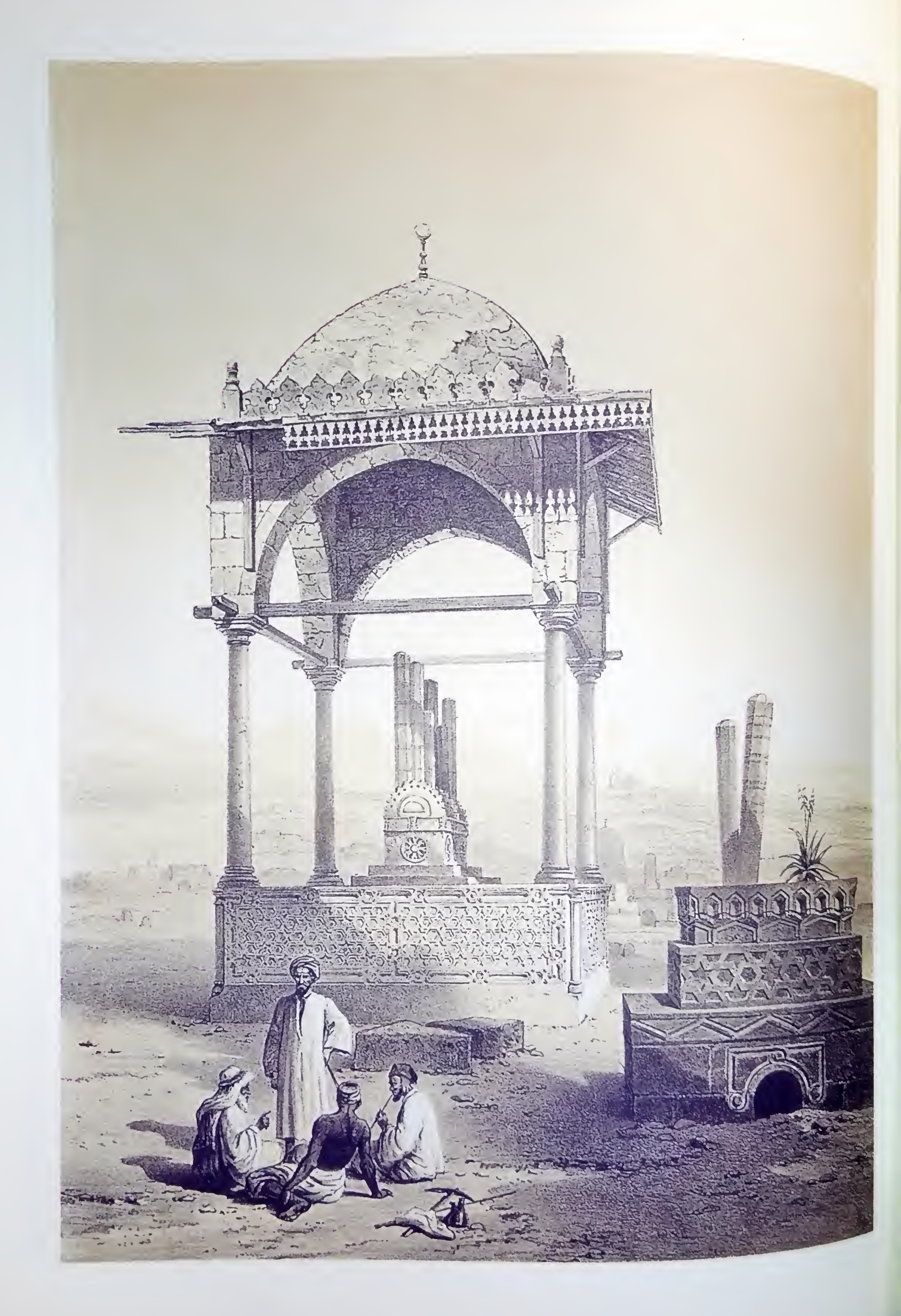




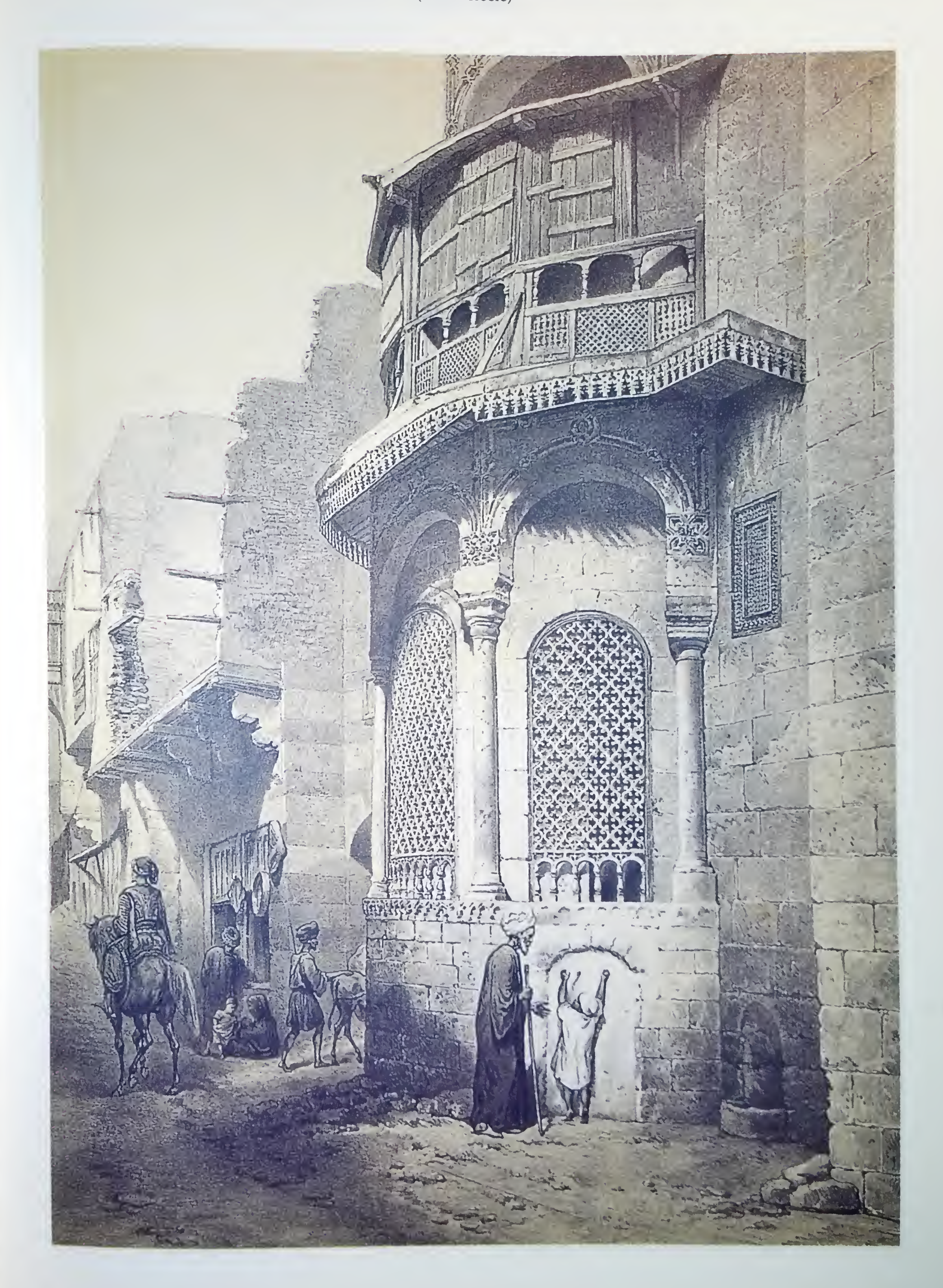
Planche XXXV

TOMBEAU D'UN ÉMYR

Dans le cimetière de Karafeh (XVIIIe siècle)



SIBYL D'AHMED HOCEYN MARGOUCH
(XVIIIe siècle)



ZÂWYET D'ABD-EL-RAHMÂN KYAHYA
(XVIIIe siècle)



PORTE DU BAIN APPELÉ HAMMAM EL-TÉLAT Planche XXXVIII

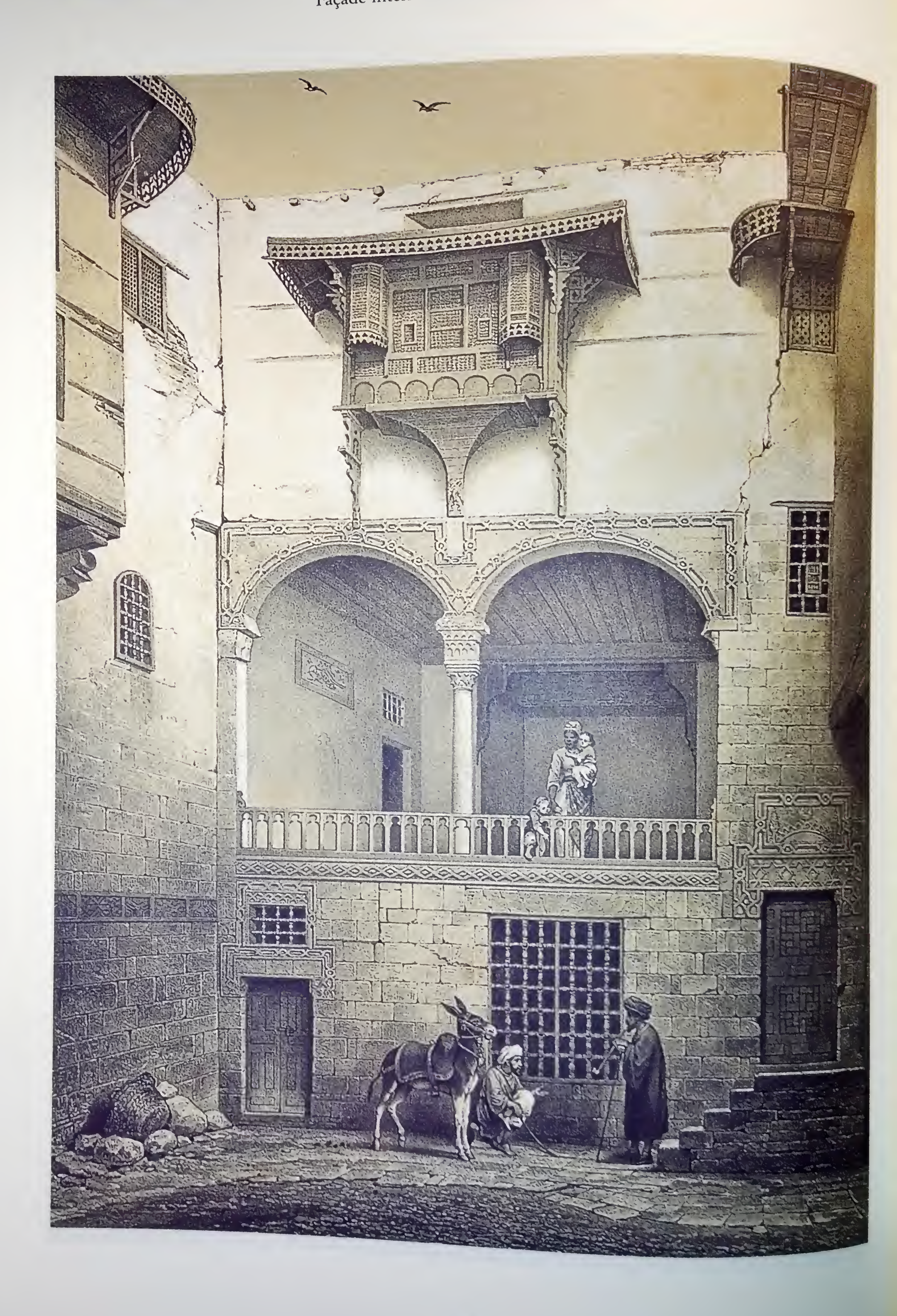
(XVIIIe siècle)

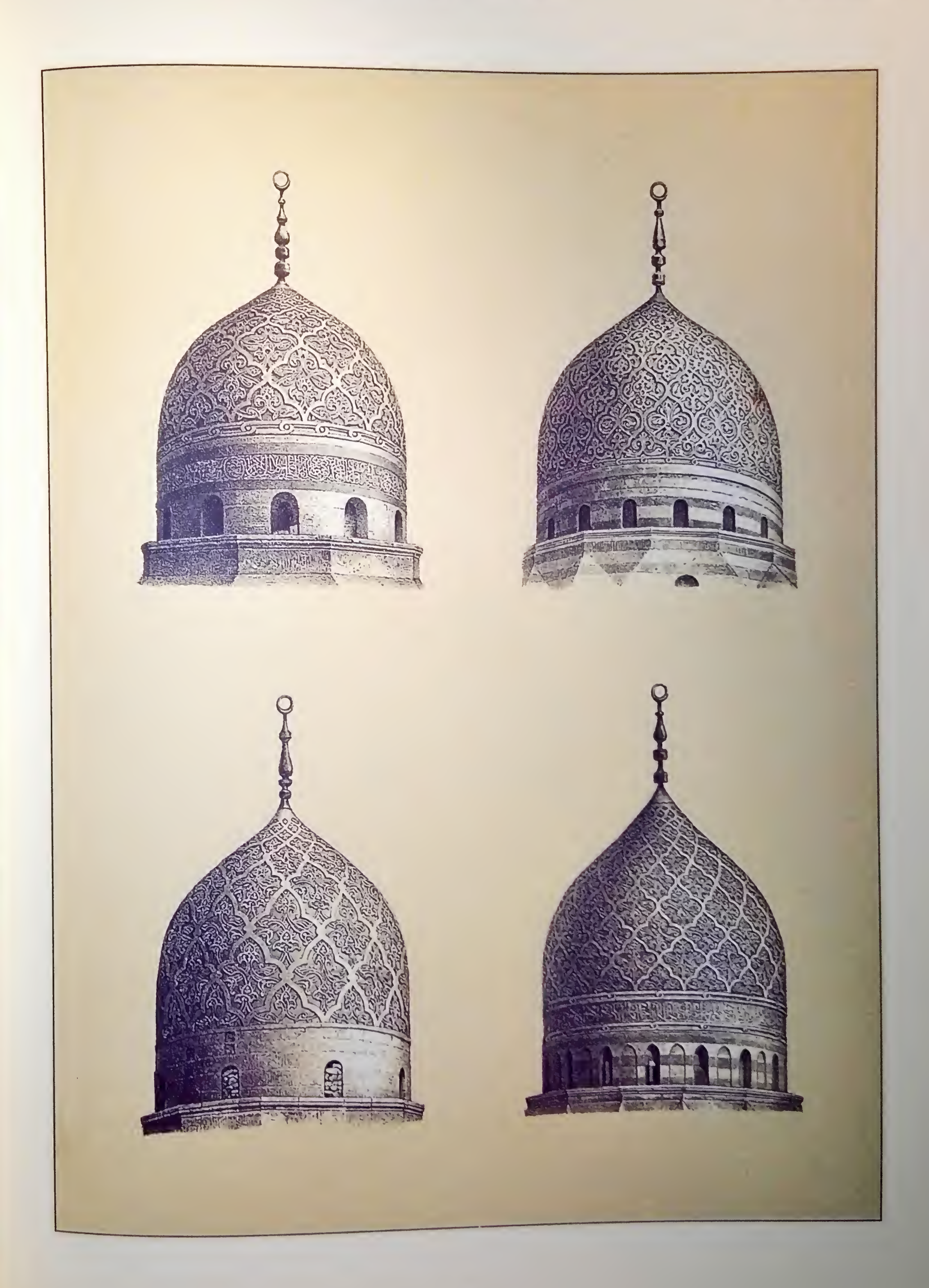


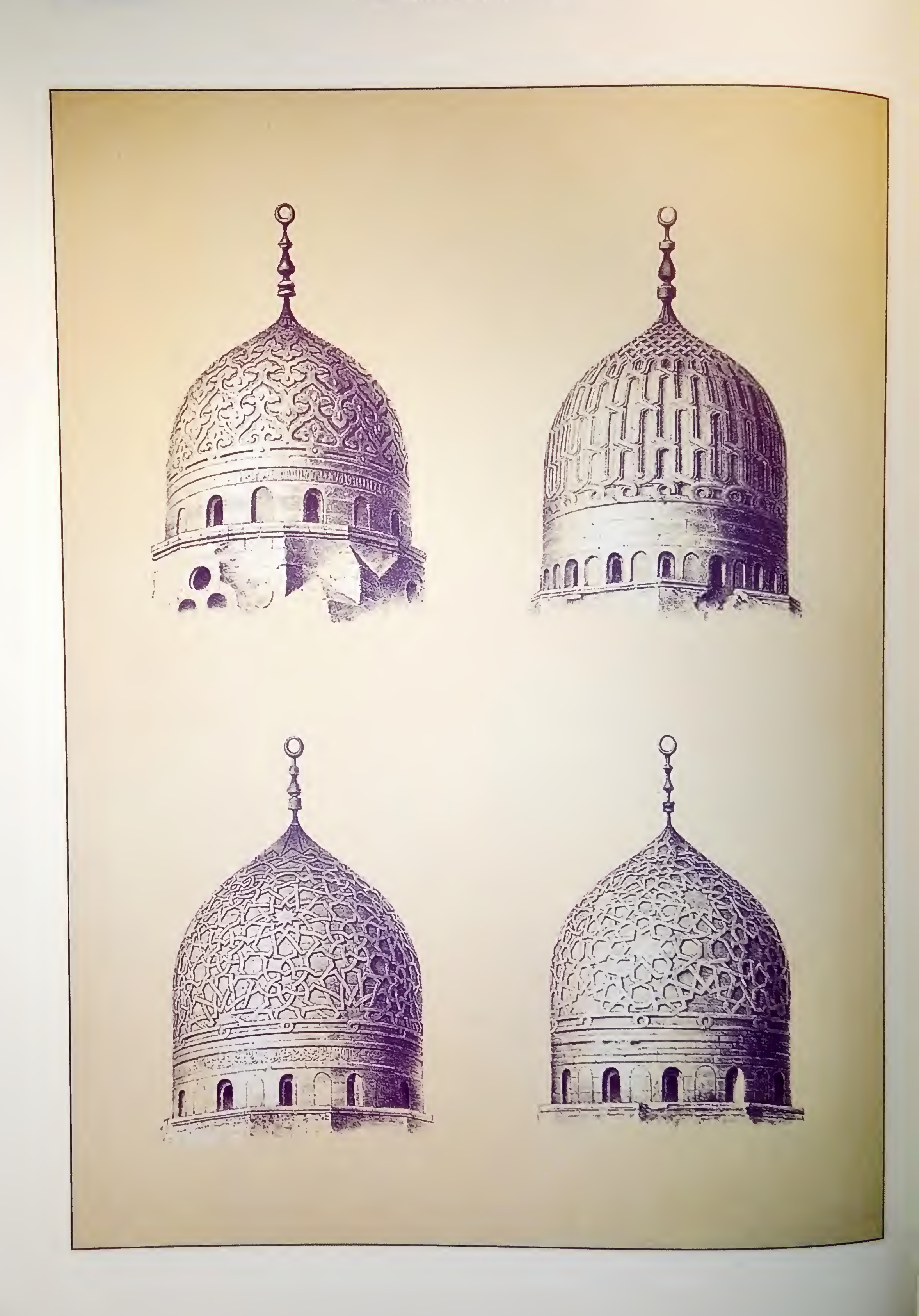
Planche XXXIX

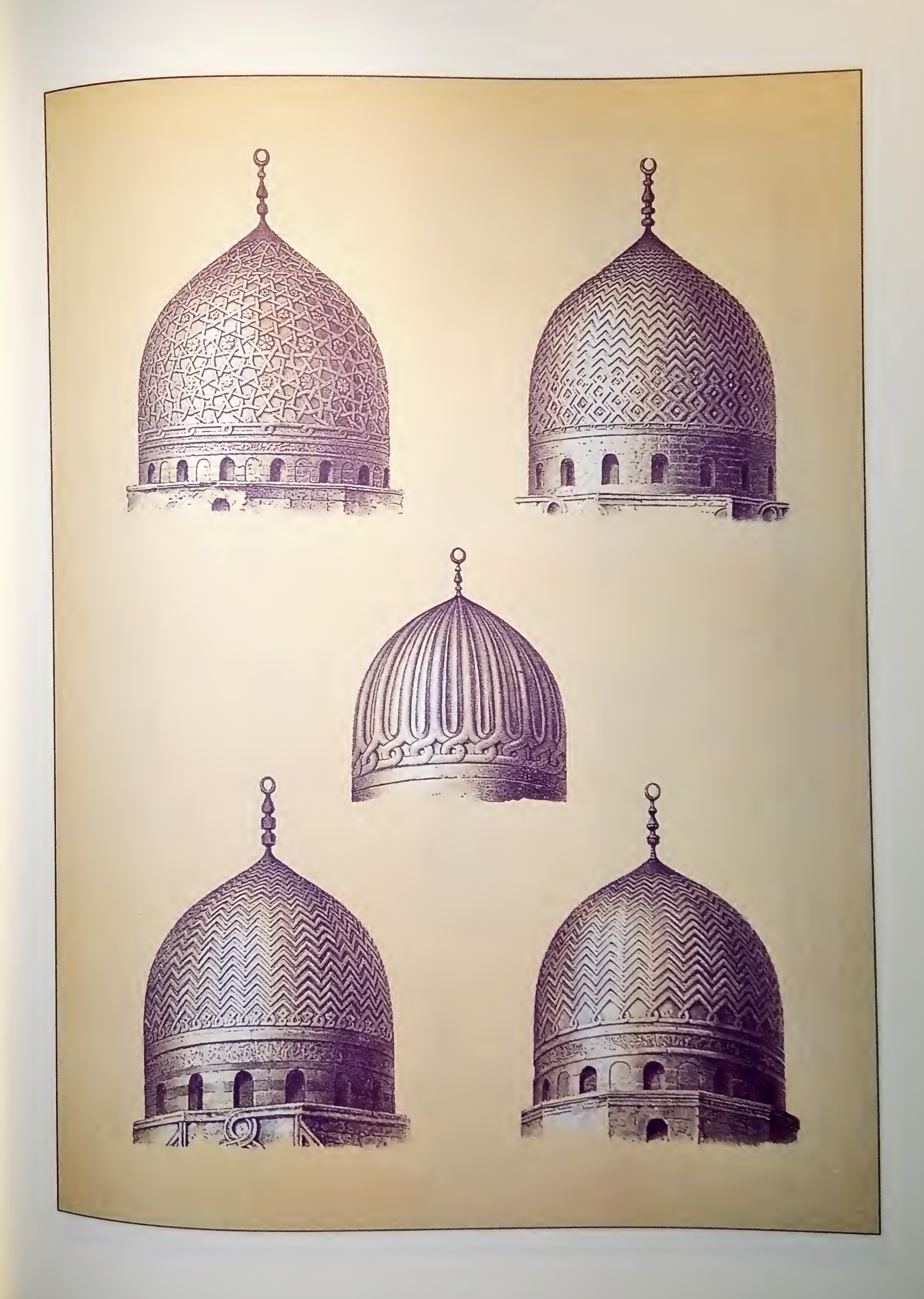
MAISON APPELÉE BEYT EL-TCHÉLÉBY

Façade intérieure sur la cour (XVIIIe siècle)

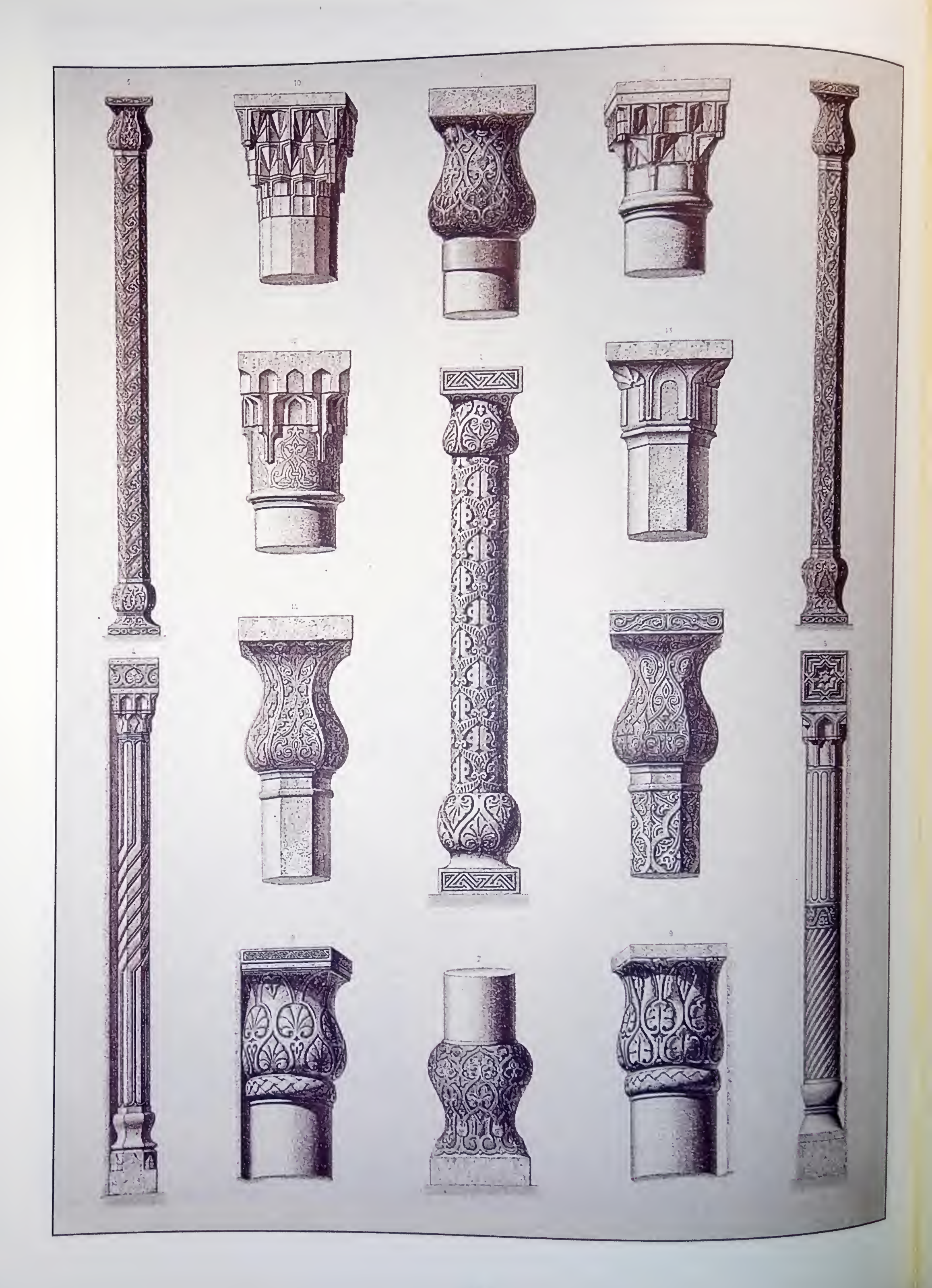








COLONNES ET PILIERS
Ensembles et détails



Planches XLIV à XLVII
ARCHITECTURE
Ornementation et décoration

Nous venons de donner l'analyse des quarante-trois planches de l'atlas comprises dans le premier groupe, mais seulement en ce qui concerne l'architecture proprement dite ou la construction; nous sommes donc tenus de rappeler ici que toute une partie de nos réflexions sur la décoration et l'ornementation en architecture s'appliqueront autant aux planches du premier groupe qu'aux quatre planches qui constituent le second.

Les Arabes ayant horreur de la nudité, pourrait-on dire, leurs regards aiment à rencontrer les caprices de leur imagination représentés à l'état visible; tout ce qui était à leur usage : édifices, meubles, armes, vêtements, devant nécessairement en démonter la réalisation.

L'application aux édifices de leurs pratiques ornementales présente, dès l'abord, un cachet tout particulier; mais, quoiqu'ils fussent obligés par les préceptes du Qorân de n'aborder que ce qui ne touchait pas à l'homme lui-même, ils n'en couvrirent et surmontèrent pas moins la pierre et la charpente des plus merveilleuses conceptions ornementales; telle nous apparaît la planche qui représente une partie de la mosquée d'El-Azhar. Il faut donc se désabuser — quoique ceux-ci voulussent faire vite et que, pour ce motif d'impatience, ils empruntassent de tous côtés des matériaux et des idées — de cette opinion que les Mahométans ont fait profession d'ignorance; ils ont eu, au contraire, un nombre incroyable d'hommes éminents, renommés pour leur savoir : particulièrement des Arabes et des Persans.

« La science décorative la plus pure, dit justement notre regretté ami Adalbert de Neaumont, le goût le plus exquis, ont bradé, découpé, soutaché, niellé ou ciselé ces entrelacs, ces fleurs, ces animaux, dont la complication infinie, mais toujours géométrique, met l'esprit en quête de la loi qui crée ces arabesques merveilleuses. »

Les Arabes durent faire des efforts prodigieux d'imagination pour varier la répétition monotone des caractères alphabétiques, et ils arrivèrent à la rendre monumentale en y ajoutant, sous la forme d'entrelacements, ces ornements capricieux qu'ils colorèrent ensuite pour ajouter encore à la décoration.

Dans tous ces édifices arabes, les ornements sont placés presque toujours avec beaucoup de goût et de discernement, les plus élevés étant toujours les plus grands et les moins confus. Cependant il y a une différence notable, avons-nous déjà dit, entre les arabesques sculptées sur pierre et celles sculptées sur plâtre.

Appelons l'attention, à ce propos, sur l'emploi des *claustra* : c'est un genre de clôtures ou de claires-voies qu'on ne rencontre plus aujourd'hui dans les édifices musulmans. Ils étaient réservés dans la pierre, taillés et sculptés sur des dessins différents; ils ont généralement neuf centimètres d'épaisseur et présentent dans leur unité de décoration une variété qui ne choque pas l'œil, tant l'ensemble apparaît symétrique à première vue.

Mosquée d'Ahmed-ibn-Touloun (pl. XLIV). — Nous avons voulu, en donnant les détails d'ornementation contenus dans la planche XLIV, bien préciser le point de départ connu dans ce genre de travaux. Ils démontrent qu'au IXe siècle (IIIe siècle de l'hégire), les édifices religieux arabes étaient déjà l'objet de recherches minutieuses d'ornementation ; nous regrettons de ne pas les avoir numérotés pour les mieux faire reconnaître. Ils sont sculptés en plâtre, sans poncif routinier, et étaient disséminés dans diverses parties de la vaste mosquée d'Ahmed-ibn-Touloun. Ce sont bien des spécimens de l'art arabe dans une forme complètement originale. On peut dire que rien, au IXe siècle, ne ressemblait à cette ornementation ; on sent même que c'est une œuvre *sui generis*, à laquelle peu d'autres ont ressemblé, à partir de cette époque.

Ces ornements, très simples, du reste, décoraient d'une façon variée principalement les intrados, les jambages et les fenêtres. L'ornementation intérieure, à cette époque, différait complètement de l'ornementation extérieure. Au dehors, la mosquée ne présentait que des murs lisses, les portes étaient dénuées de toute ornementation et les stalactites ne s'y voyaient pas encore.

Tekieh Cheikh Haçen Sadaka (pl. XLV) — La planche XLV offre la partie principale de la décoration extérieure du dôme, frise trumeaux et fenêtres du Tekieh Cheikh Haçen Sadaka.

Les *chemsych* ou fenêtres sont toutes différentes ; elles présentent quelque intérêt. La règle générale, à cette époque surtout, exigeait que celles de la coupole fussent toujours formées d'entrelacs rectilignes, et celles de l'autre côté, d'arabesques plus ou moins symétriques. Ici donc, tout est varié : trumeaux, fenêtres et frise, et tout cependant s'harmonise parfaitement. Le dôme a dû, croyons-nous, être couvert d'arabesques, si l'on en juge par les quelques fragments qui ont résisté au ravage du temps et des hommes.

Les écussons, figurant ici comme remplissages, se montrent, çà et là, sur les murs lisses dont ils interrompent la monotonie.

Mosquée de Qeyçoun (pl. XLVI). — Les fenêtres de la mosquée de Qeyçoun sont aujourd'hui en très mauvais état, comme tout l'édifice ; situées à une grande hauteur, elles sont d'une décoration très variée. Cette décoration se répète cependant en un assez grand nombre de motifs pour nous avoir permis de compléter chacune des parties défectueuses au moyen d'un autre grillage du même genre. Toutes présentent un arc cissoïdal avec colonnettes de plâtre, à bases et chapiteaux identiques. Ces fenêtres passent pour l'œuvre d'un architecte étranger. Les plates-bandes, qui ornent le pourtour des rectangles de l'entourage de plâtre, rappellent les charmantes guipures du tombeau d'El-Gaouly et de quelques autres édifices de la même époque.

Beyt El-Emyr. Couronnement de la porte du bain (pl. XLVII). — Ce chef-d'œuvre d'ornementation, qui tranche sur tout ce que nous avons vu, ornait, dans l'habitation d'un émir, le dessus de la porte du bain, que l'on remarque dans la rue de Beyn-el-Qasrein, en face de la porte de Cherawy. Ce panneau pampiniforme présente encore, malgré sa vétusté, les restes de deux enluminures ou coloriages différents, dont l'époque est fort difficile à reconnaître. Dans l'une, probablement la plus ancienne, les feuilles de vigne qui sortent d'un vase central, orné d'arabesques, paraissent avoir été dorées comme dans le splendide mihrab que le khalife Walid fit élever dans l'ancienne mosquée de Damas. La bordure étroite était jaune, la plus large et la plus saillante entourait ce splendide panneau et formait un tore que l'artiste a oublié d'ombrer et de colorier en rouge pour le détacher de l'ensemble.

Dans un autre endroit, le coloriage est plus récent, peut-être ; les feuilles étaient vert pâle, les pampres vert foncé et les raisins bleus, ensemble beaucoup moins harmonieux que l'autre, et qui est moderne est criard. Des écussons ornent les murs.

MOSQUÉE D'AHMED-IBN-TOULOUN

Détails d'ornementation (IXᵉ siècle)



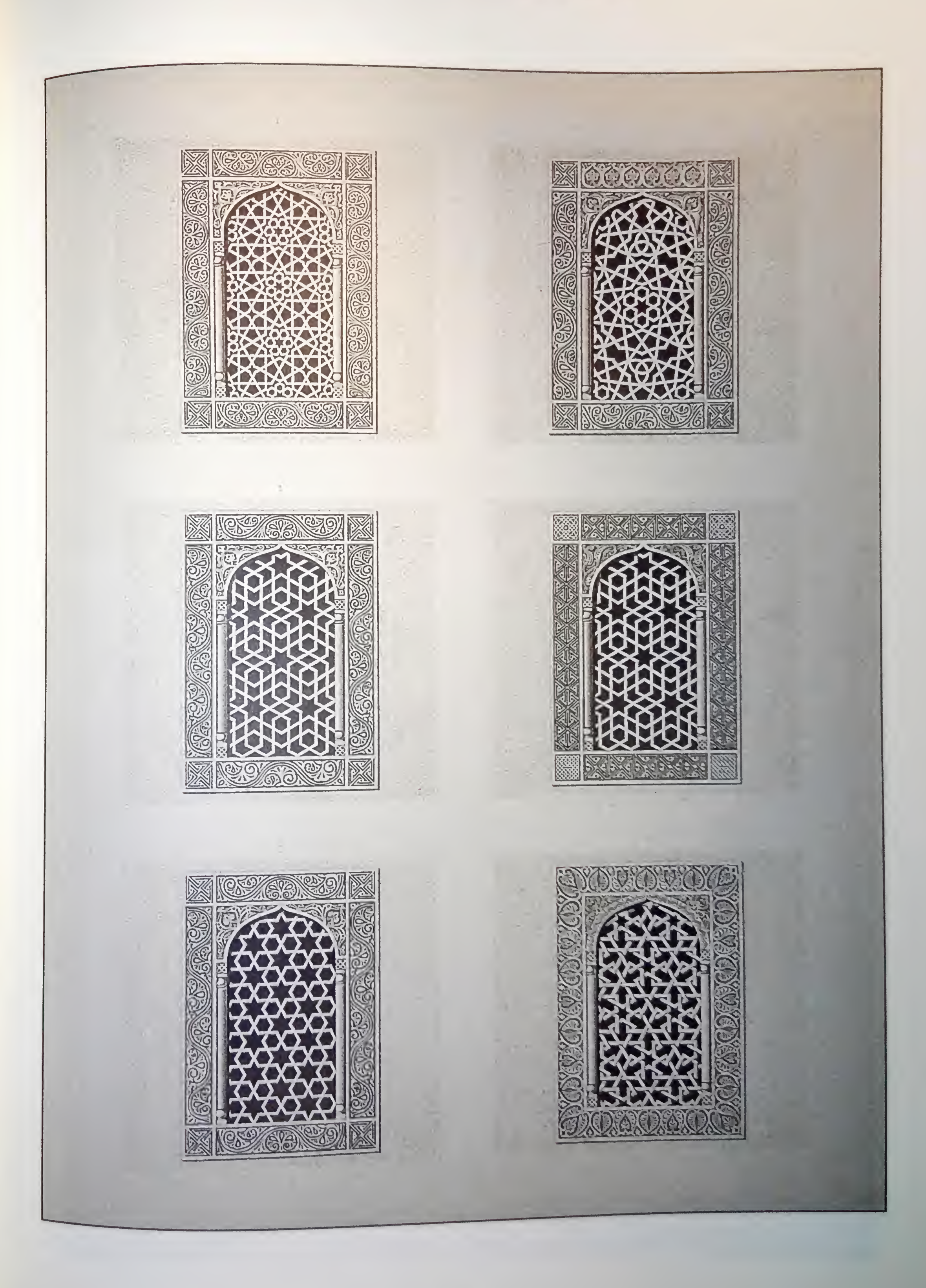
TÉKYEH CHEIKH HAÇEN SADAKA

Fragments de la décoration du dôme (XIVe siècle)



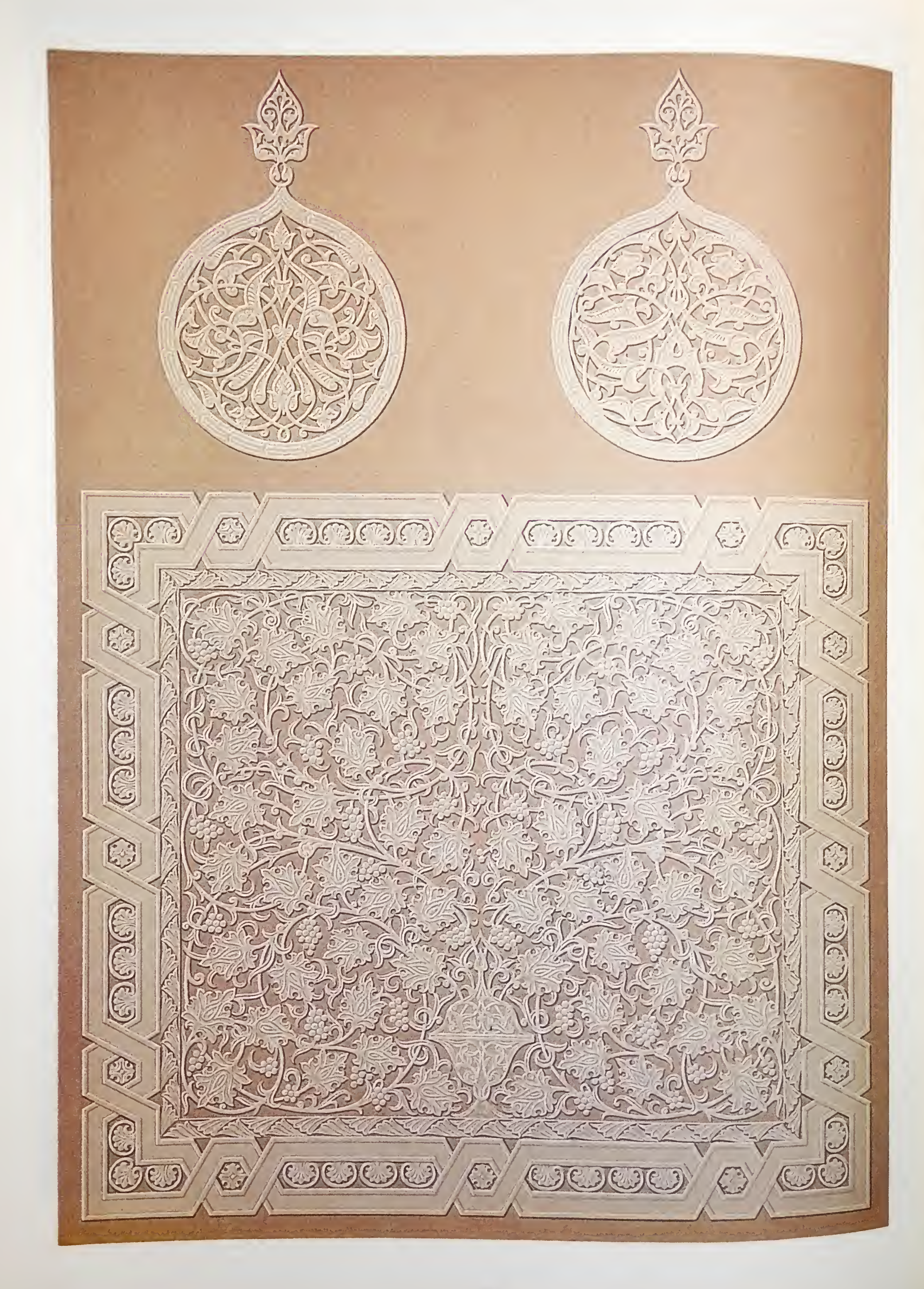
MOSQUÉE DE QEYÇOUN

Décoration des fenêtres à l'intérieur (XIV[e] siècle)



BEYT EL-ÉMYR

Couronnement de la porte du bain (XVIIe siècle)



Planches XLVIII à LXVII
REVÊTEMENTS ET PAVEMENTS

Nous croyons superflu de faire précéder la description détaillée des plus belles planches de ce groupe, d'un préambule qui ne serait que la répétition du travail que contient le chapitre spécial sur ce sujet, pour tout ce qui regarde les mosaïques et les incrustations.

Tombeau du soultan Qansou El-Ghoury. Lambris de marbre (pl. LIII, LIV et LV). — Ce beau lambris, qui règne tout autour de la salle sépulcrale, est formé par une suite de plaques de marbre, dans le genre de celles de la plupart des mosquées de cette époque. Une bande de marbre blanc de 0,08 mètre environ encadre une longue plaque de marbre noir, de l, 70 à 2 mètres de hauteur, couverte d'arabesques gravées en creux et dorées. La plupart de ces arabesques sont formées de lettres entrelacées et contiennent de courtes sentences tirées du Qorân ou des *hadith* du Prophète. Ce panneau noir alterne avec des marbres variés.

Le lambris est couronné dans l'enceinte du tombeau d'une frise épigraphique, en caractères neskhis, contenant un chapitre du *Livre*, et, dans deux réduits, il est surmonté d'une petite frise de merlons dorés, gravés de la même façon que les ornements, ainsi qu'on peut le voir dans la première planche.

Quelques panneaux présentent des arabesques calligraphiques fort élégamment agencées et offrent souvent, dans le même cadre, des inscriptions écrites tantôt avec l'ancienne et tantôt avec la nouvelle écriture, ce qui donne encore plus de variété à la composition.

Toute l'ornementation est d'un style qu'on ne rencontre nulle part ailleurs et fait de ce revêtement un morceau fort remarquable.

Ce beau lambris a été brutalement détaché du mur, brisé en grande partie et rescellé sans symétrie et sans ordre, lors de la réparation du dôme en 1859.

Il y a seulement dix panneaux différents; ils se répètent alternativement de distance en distance et quelquefois avec une simple variante dans l'inscription, ce qui fait moins regretter la perte des panneaux disparus.

Pavement de mosaïque (pl. LVI). — L'agencement des divers spécimens qui composent cette planche offre la disposition des pavements de la salle appelée *Dorqâah* et de différentes pièces oblongues. Nous avons choisi cette disposition typique pour grouper symétriquement divers spécimens recueillis çà et là, et donner une idée de ce genre de décorations qui est ici beaucoup plus varié que ceux qu'on rencontre. Dans la mosquée d'El-Bordeyny, on trouve une plate-bande dont quelques parties sont semblables, mais celle-ci est plus complète et provient d'une maison, ce qui lui donne une importance particulière. La ligature, qui relie les neuf parties du quadrilatère et en forme un tout, est charmante. On la voit dans le pavement d'un tombeau qui offre la même disposition.

Incrustations de stuc (pl. LVII et LVIII). — Dans ces divers spécimens les fonds ou les dessins creusés dans le marbre sont, en tout ou en partie, en plein ou par incrustation, formés par le stuc ou le ciment coloré.

C'est dans l'Orient qu'il faut rechercher l'origine de cette sorte de mosaïque faite au moyen d'incrustations en matières colorées, et qui porte ordinairement en Italie le nom de *scagliuola.*

Ce genre de décoration, fort usité en Égypte et très peu en France, mérite d'être propagé. Les divers spécimens que nous offre l'art arabe serviront peut-être à étendre le goût de ces fines arabesques qui se dessinent avec tant d'élégance sur le marbre et semblent en faire partie.

Quand les ornements sont larges et ventrus, les Arabes emploient au lieu de stuc, pour remplir les vides, des morceaux de marbre ou de pierres factices.

La plate-bande tirée du Divan d'Adami est comme beaucoup d'autres, composée d'une bande prise dans un grand panneau, manière de procéder des artistes arabes, qui donne à leur ornementation quelque chose de décousu et d'incomplet qui choque très souvent.

On voit une plate-bande formée du même entrelacs dans le mihrab de la mosquée d'Ibrahym-Agha, mais la couleur des marbres est disposée d'une façon moins régulière, ce qui jette de la confusion dans cette mosaïque.

Les ornements, entaillés dans le marbre et remplis de stucs de diverses couleurs, sont assez fréquents à l'intérieur des édifices à partir du XVIe siècle. Ils sont dus à un procédé d'incrustation analogue à celui qu'on fait aujourd'hui à Paris, où toutes sortes de dessins sont exécutés dans des plaques de marbre avec des morceaux de marbre de diverses couleurs réduits en miettes. Ici, au lieu de marbres, ce sont des stucs qui remplissent les dessins entaillés.

Le stuc employé par les Arabes est une espèce de ciment composé avec de la poussière de marbre et de la chaux; il peut recevoir un beau poli. Il durcit peu à peu, acquiert une plus grande solidité que le plâtre et conserve inaltérables les couleurs qu'on lui donne.

Les ornements exécutés par ce procédé sont faciles à faire partout; en outre, ils ont l'avantage d'être beaucoup plus économiques que les mêmes arabesques faites en incrustation de marbre ou en mosaïque.

Mosquées d'El-Bordeyny. Mosaïques diverses. (pl. LIX à LXV). — La mosquée d'El-Bordeyny, qui était entièrement décorée de mosaïques, a bien souffert de la dilapidation des habitants du voisinage et entre autres de celle d'Abd-Allah-Bey, neveu d'un ministre de la Guerre, qui a brutalement dépouillé la mosquée de ses plus belles mosaïques pour en embellir son palais. N'étant plus rentré dans le temple depuis l'apparition des dévastateurs, nous ignorons à l'heure présente si les trois spécimens que nous représentons ici sont encore en place.

Le premier n'avait rien de particulièrement remarquable, mais le second offrait un des plus beaux spécimens de mosaïque calligraphique. L'entrelacs qui forme la principale partie de ce précieux tableau présente, en écriture koufique rectiligne, les noms du prophète et des principaux khalifes, ses successeurs.

Le troisième spécimen, qu'on retrouve aussi dans le mihrab de la mosquée d'Ibrahym-Agha, est une mosaïque burgautée où la nacre le dispute aux pâtes vitreuses.

Pour donner une idée exacte du beau mihrab de la mosquée d'El-Bordeyny, décoré comme le reste de l'édifice, nous avons dû en présenter le développement géométrique (pl. LXII), de façon à offrir le trait régulier de cette mosaïque de marbre, de pâtes vitrifiées et de nacre. Les entrelacs sont dessinés par des languettes de nacre, dont les tons opalins jettent beaucoup d'éclat et d'harmonie sur le principal compartiment.

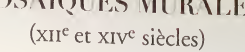
Mosquée de Qaouâm El-Dyn (pl. LXIII à LXVI). — Le tombeau renfermé dans cette mosquée, dont nous ignorons exactement l'époque, présente des formes inusitées et qu'on rencontre rarement. Il offre comme un souvenir des monuments des croisades, et l'on serait tenté de croire que l'architecte en a vu du même genre à Jérusalem.

Il est bâti de marbre blanc et noir. Les ornements sculptés au pourtour et sur la pierre tombale présentent alternativement des motifs arabes et des motifs persans qui se marient bien. Les arabesques ne sont pas très pures et paraissent indiquer la fin de la deuxième période; mais, à tout prendre, l'agencement de la pierre tombale est charmant.

La frise qui règne autour du tombeau porte le 256e verset du second *sourate* du Qorân, qui est une admirable profession de foi : « Dieu est le seul Dieu; il n'y a pas d'autre Dieu que lui, le Vivant, l'Éternel, etc. »

La pierre sous laquelle repose le défunt porte, en tête de la dalle sépulcrale, l'inscription suivante: « Les justes habitent au milieu de fontaines et de jardins, dans le séjour de la vérité, auprès du roi puissant. » (Qorân, *sourate* LIV : La Lune.)

L'entrée d'un tombeau, près de Gama Sysaryeh (pl. LXVII), est ornée de marbres sculptés en arabesques d'un aspect très décoratif.



MOSAÏQUES MURALES

(XIIe et XIVe siècles)

Planche XLVIII

MOSQUÉE SÉPULCRALE DU SOULTAN BARQOUQ

Détails du Mimbar (XIVe siècle)



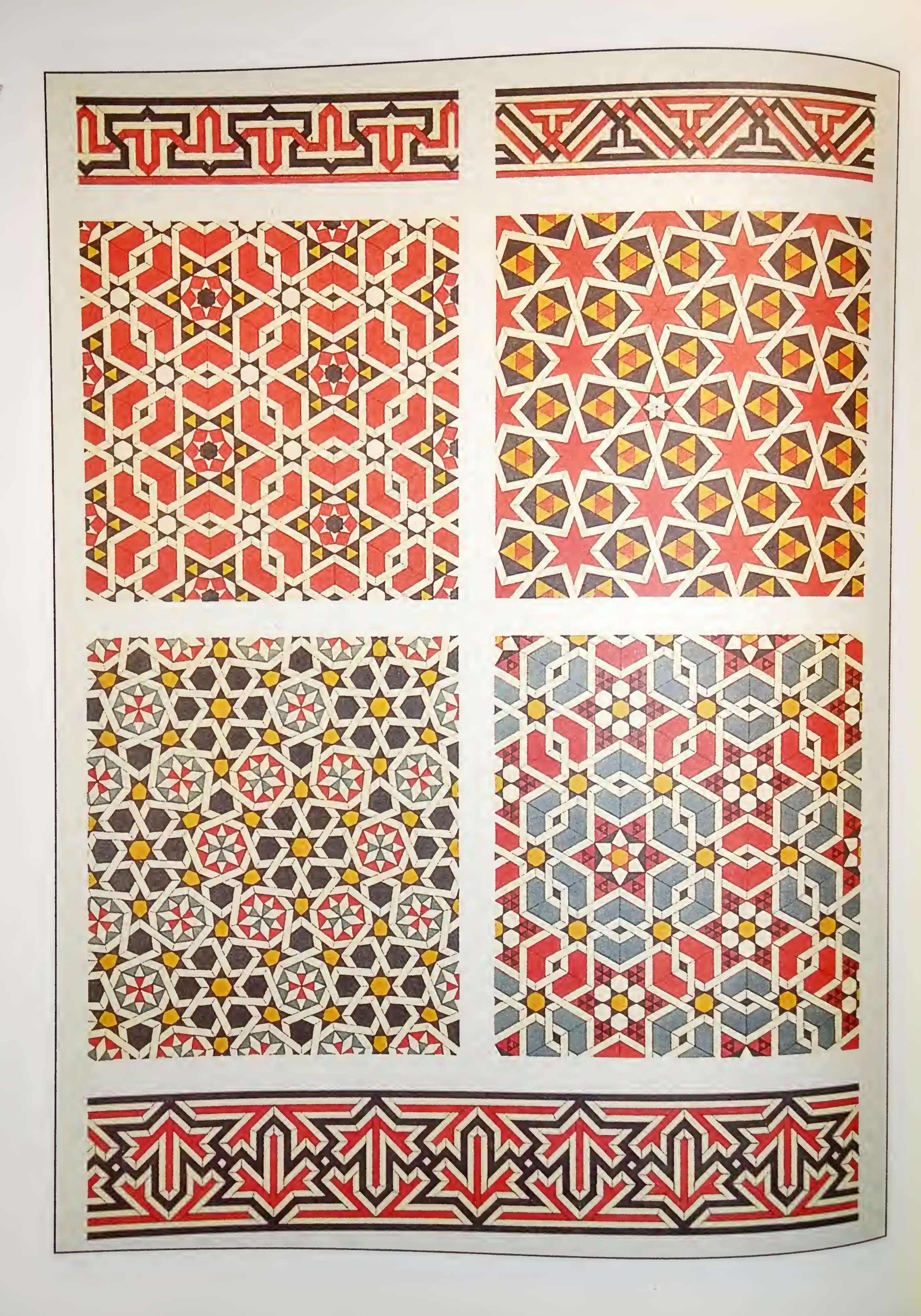
LAMBRIS DU TOMBEAU DE BARSABAY

Planche L

Détails des mosaïques (xv[e] siècle)

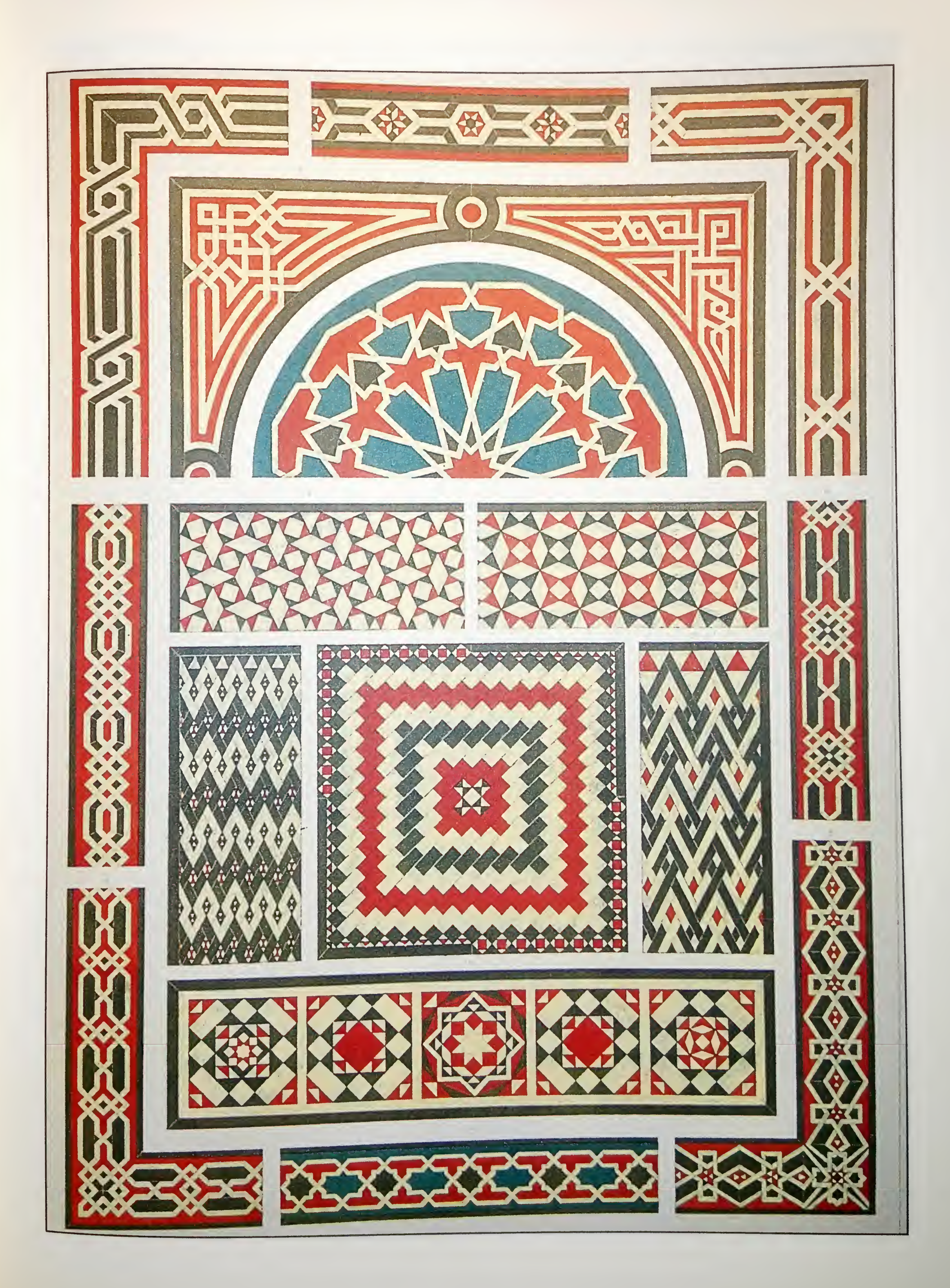


MOSAÏQUES MURALES
(XVe et XVIe siècles)



ASSEMBLAGE DE MOSAÏQUES

Fragments de revêtements et de pavements divers (du XV[e] au XVIII[e] siècle)



TOMBEAU DU SOULTAN QANSOU EL-GHOURY

Lambris en marbre (XVIe siècle)



TOMBEAU DU SOULTAN QANSOU EL-GHOURY

Détails des lambris (XVIe siècle)

Planche LIV

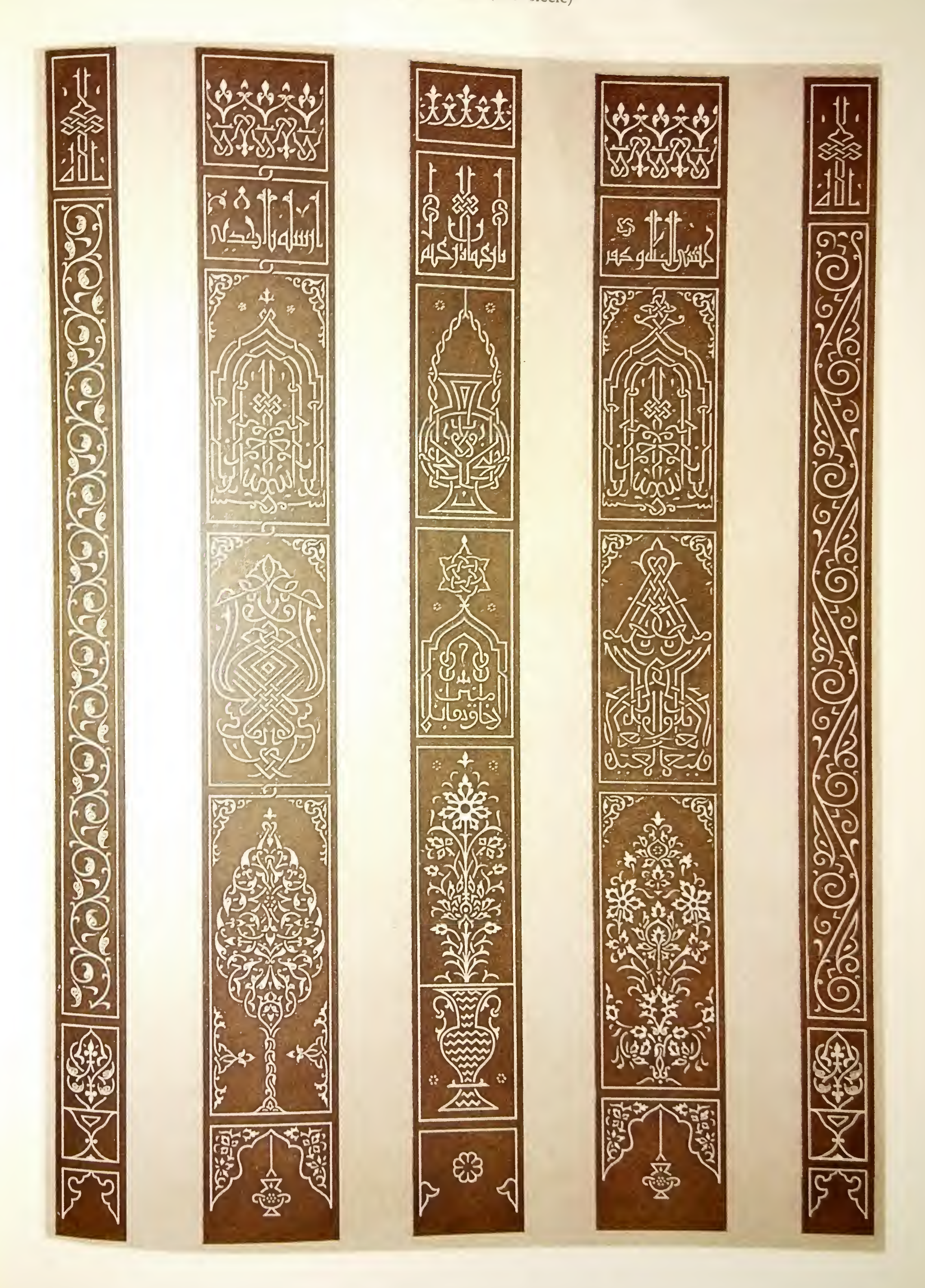


Planche LV

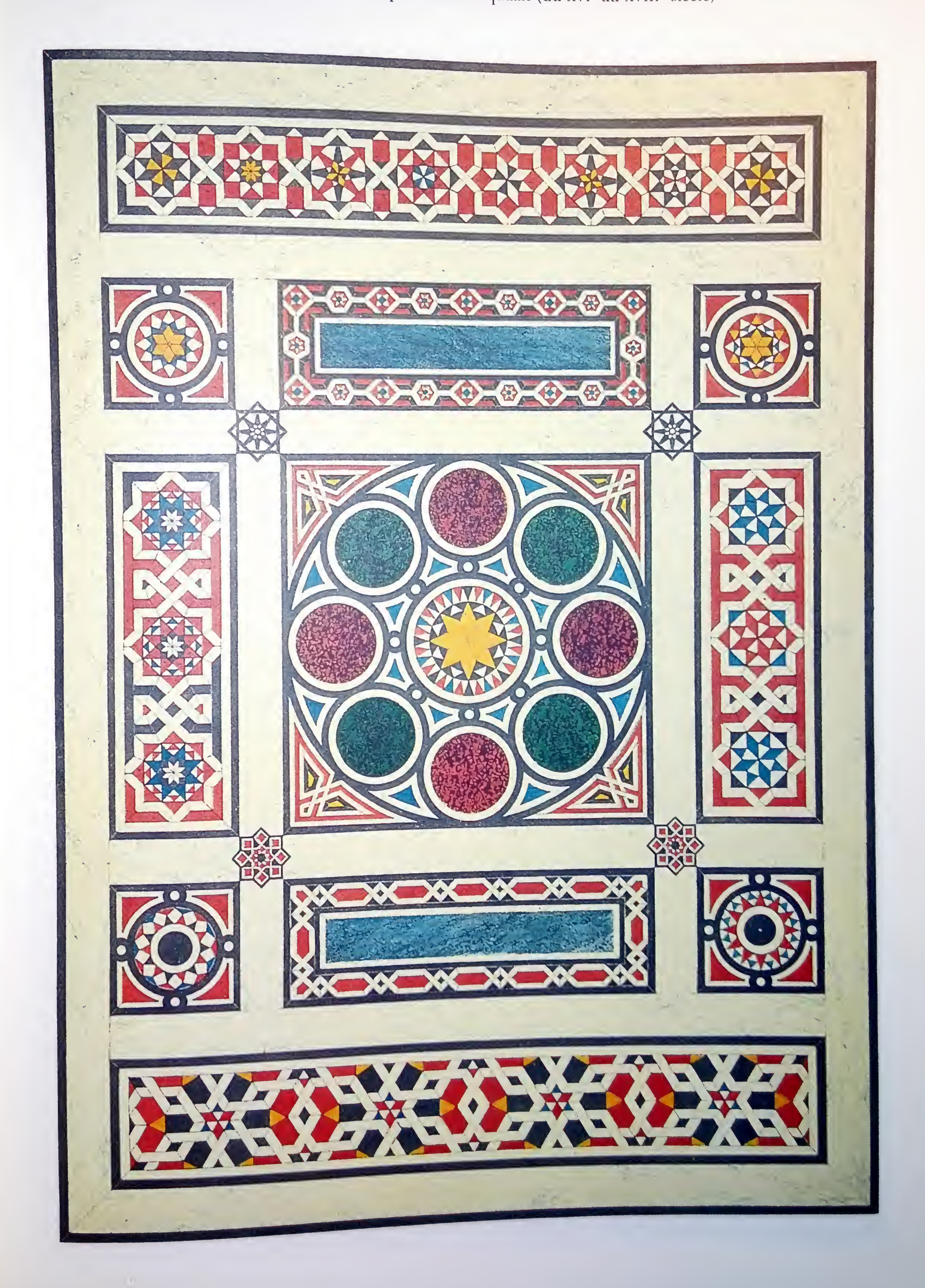
TOMBEAU DU SOULTAN QANSOU EL-GHOURY

Détails des lambris (XVIe siècle)



PAVEMENT DE MOSAÏQUE

Fragments disposés sur le plan des Dorquâah (du XVIe au XVIIIe siècle)



INCRUSTATIONS EN STUC SUR MARBRE BLANC

(du XVIe au XVIIIe siècle)



INCRUSTATIONS EN STUC SUR PIERRE

(du XVIe au XVIIIe siècle)

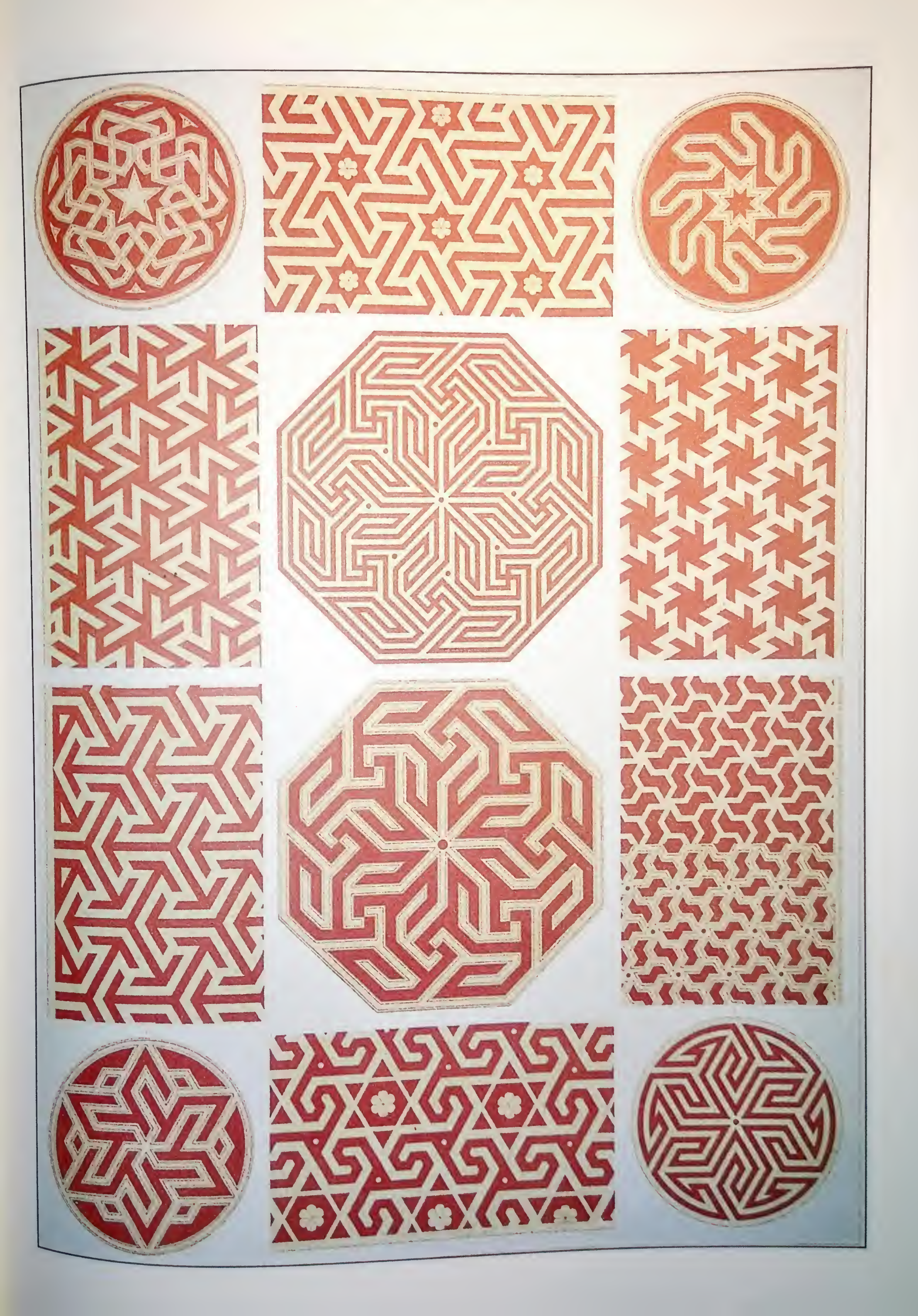
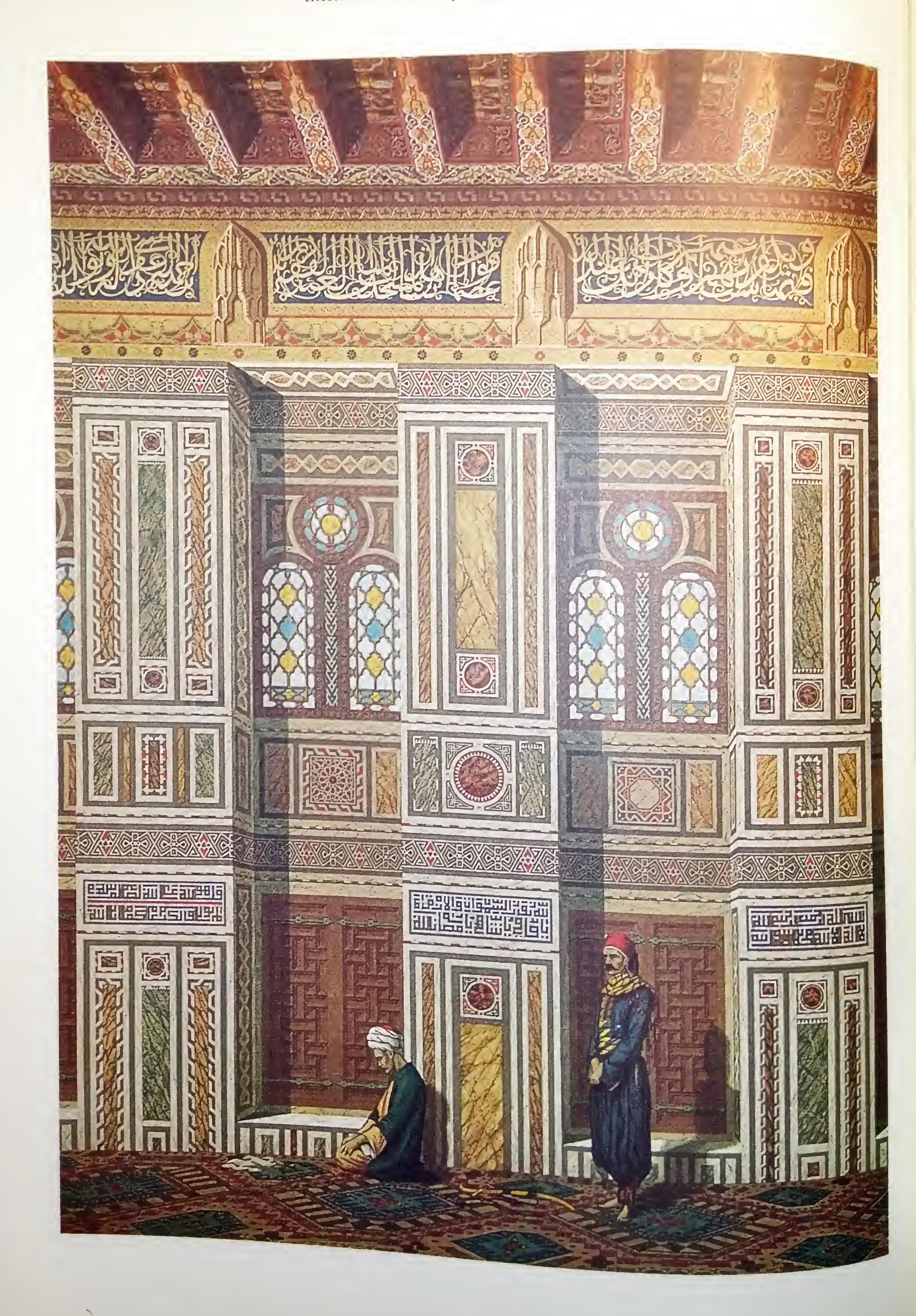


Planche LIX

MOSQUÉE D'EL-BORDEYNY

Intérieur de la salle principale (XVII[e] siècle)



MOSQUÉE D'EL-BORDEYNY

Détails de mosaïques murales (XVIIe siècle)

Planche LX

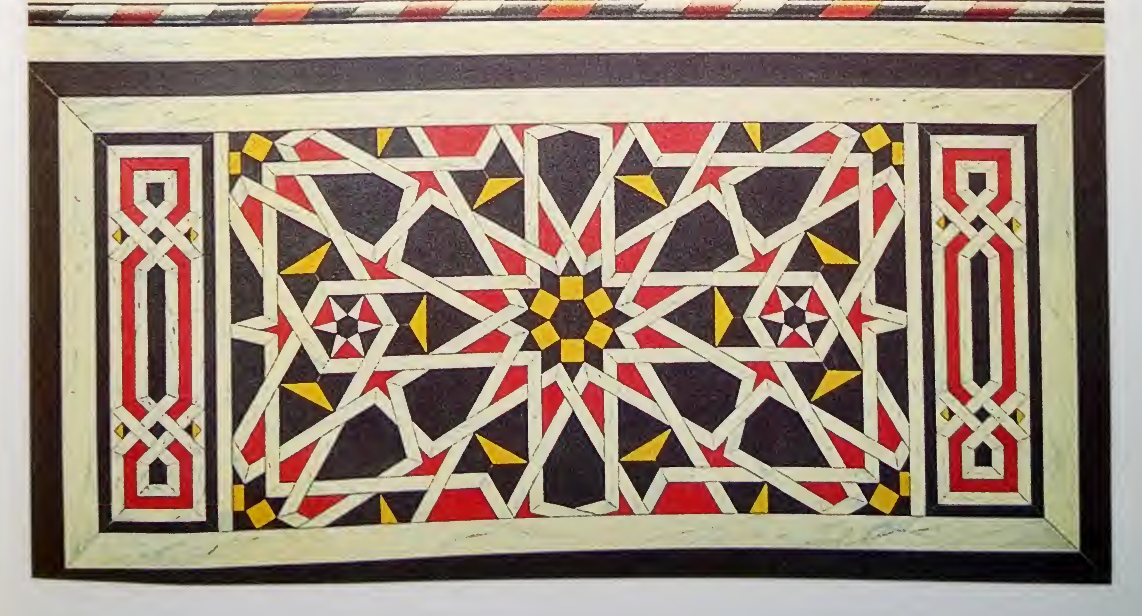


Planche LXI

MOSQUÉE D'EL-BORDEYNY

Détails de mosaïques murales (XVIIe siècle)



MOSQUÉE D'EL-BORDEYNY
Développement de la mosaïque du Mihrab (XVIIe siècle)

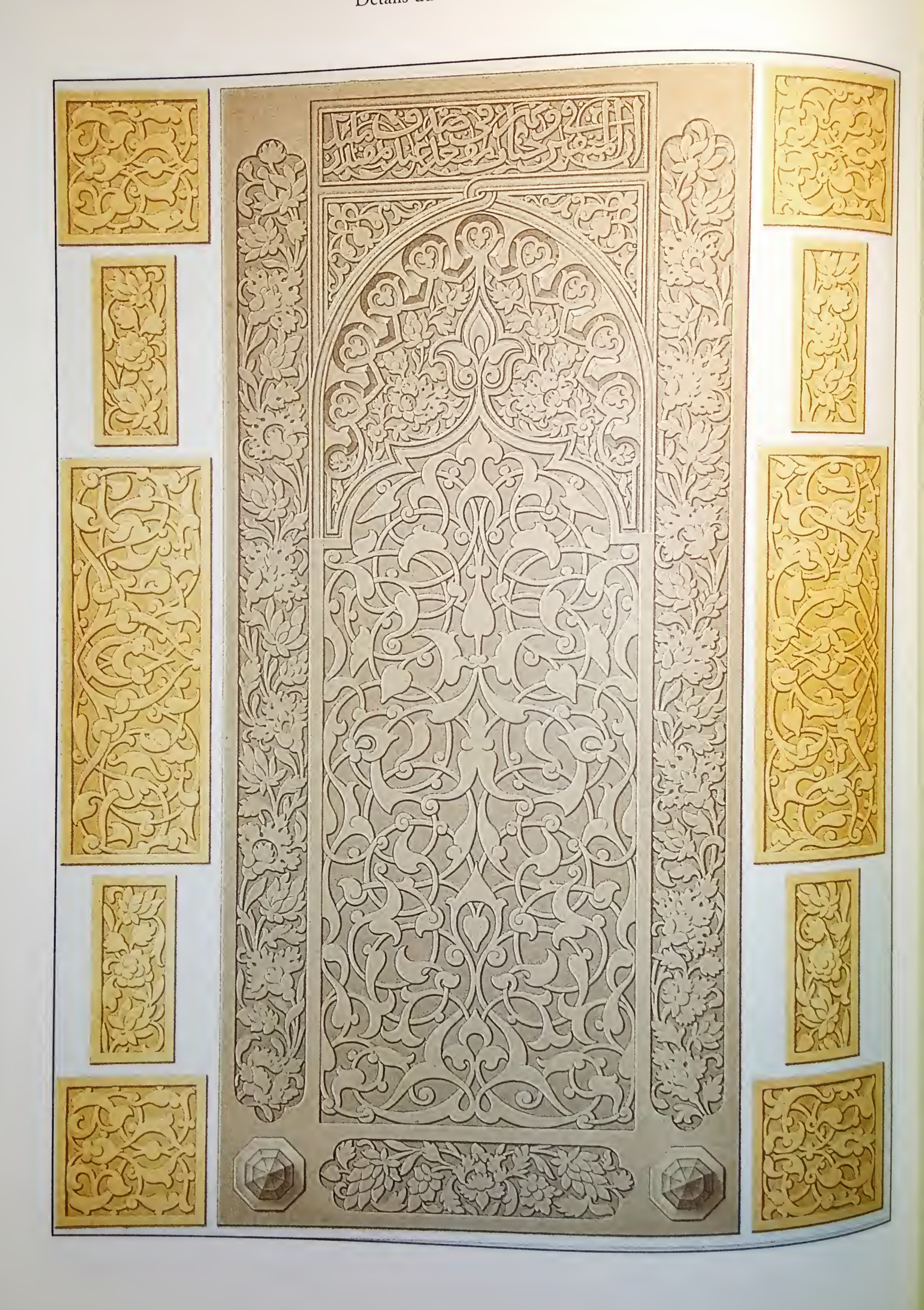
Planche LXII



Planche LXIII

MOSQUÉE DE QAOUÂM EL-DYN

Détails du tombeau (XVIIIe siècle)



MOSQUÉE DE QAOUÂM EL-DYN

Dallage en marbre blanc (xviii[e] siècle)



MOSQUÉE DE QAOUÂM EL-DYN

Frises et rosace en marbre (XVIIIe siècle)



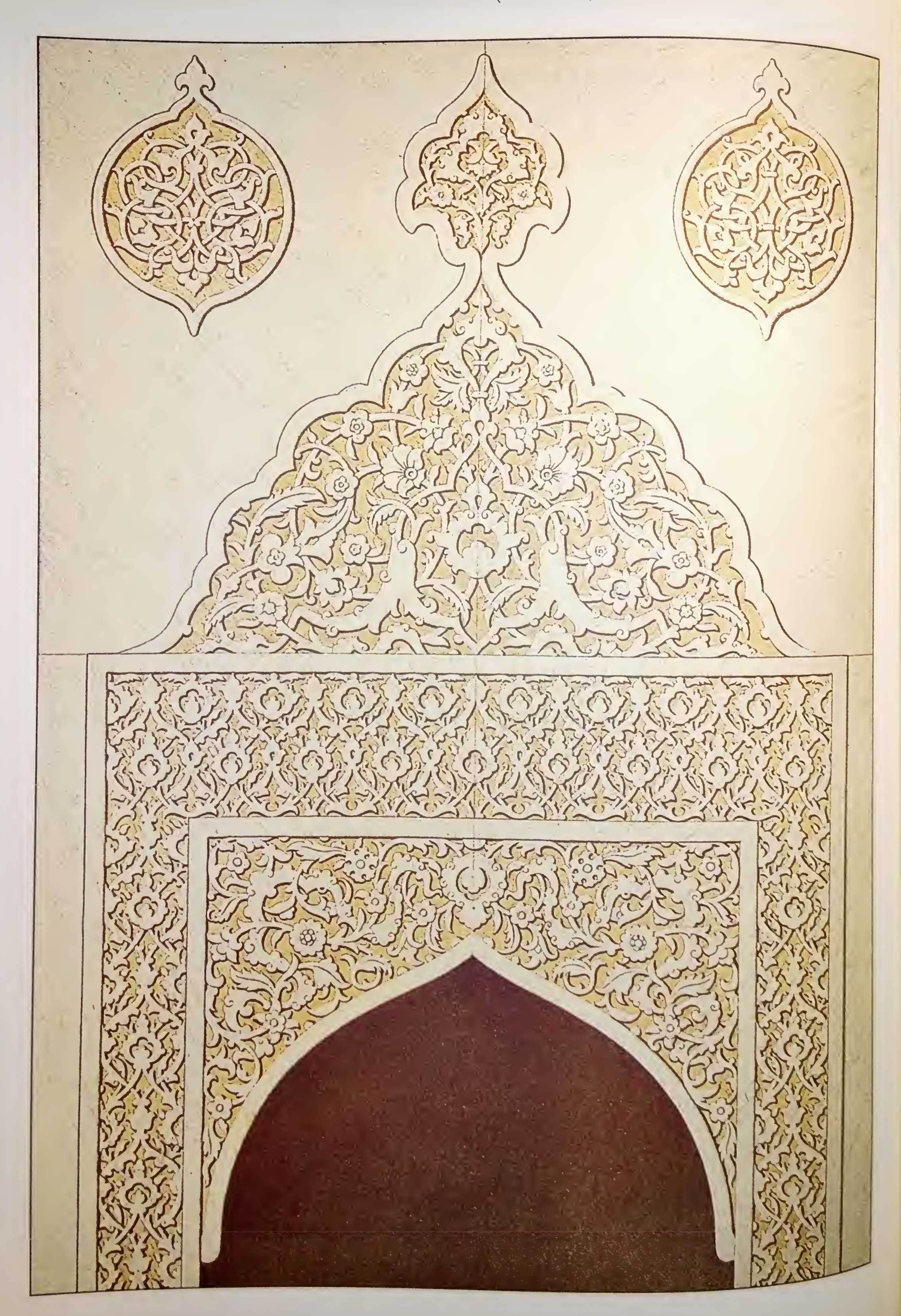
MOSQUÉE DE QAOUÂM EL-DYN

Panneau en marbre (XVIIIe siècle)



ENTRÉE D'UN TOMBEAU PRÈS DE GAMA SYSARYEH

(XVIII[e] siècle)



Planches LXVIII à LXXV
PLAFONDS

La plupart des entrelacs qu'on voit sur les plafonds se composent de polygones réguliers, entrecroisés ou continus. L'emploi du dodécagone régulier est le plus fréquent, parce qu'il donne les plus riches combinaisons et la plus grande variété. Nous avons mis le lecteur à même d'apprécier (pl. LXXIV) les dessins présentant des dodécagones ou des décagones et, même (pl. LXXV), des octogones étoilés. Enfin, d'autres plafonds, de formes diverses, ont été mis en parallèle. C'est ce que nous avons voulu surtout faire ressortir par la planche LXXIII, splendide spécimen de plafond mauresque, puis dans la description détaillée que nous donnons ci-après des quatre planches de la mosquée d'El-Bordeyny.

Mosquée d'El-Bordeyny. Arabesques des petits plafonds (pl. LXVIII à LXXI.) — Les petits plafonds de la mosquée d'El-Bordeyny décorent les soffites des portes et des fenêtres. Nous les avons doublés de façon à faire lire sans recherche l'ensemble de cette ornementation qui échappe au premier coup d'œil, et à faire valoir toute sa beauté.

Le premier se voit sur une fenêtre, à droite du mihrab. Le diamètre de la rosace, étant de 0,80 mètre, donne la mesure du reste.

Le second se trouve au sommet de la fenêtre, à gauche du mihrab. Ainsi développé, il ressemble à une longue frise d'un style très original.

Le troisième forme le plafond de la grande porte, découpé en trapèze irrégulier.

Les traits noirs sont bordés d'une ligne blanche et d'une ligne rouge; l'or d'une ligne vermillon, puis d'un trait noir; c'est par erreur que cette dernière n'a pas été cernée ainsi.

Comme dans les deux planches précédentes, l'or mat a été remplacé par le jaune, afin de rendre au dessin une partie de son effet.

La mosquée d'El-Bordeyny est bâtie assez soigneusement, par assises régulières, qui ont de 0,31 mètre à 0,32 mètre de hauteur en comptant le mortier, soit 0,315 mètre; ce qui donne le moyen, avec la vue photographiée, de mesurer la hauteur de l'édifice. L'ornementation diffère dans sa coloration et dans quelques détails à l'extrémité du plafond, pris de la porte de la cour. Cette partie n'a pas de boutons au centre du soleil, pas d'étoile blanche autour, et tous les fonds sont d'or pur, sur lequel les ornements sont dessinés en rouge et en bleu. L'autre partie est beaucoup plus belle : elle n'a de boutons qu'au centre des étoiles, et par conséquent qu'autour de l'octogone.

Le centre des boutons forme autour de l'octogone un autre octogone qui touche au premier par les angles, et de la même façon à la grande étoile qui a une ligne commune avec l'autre.

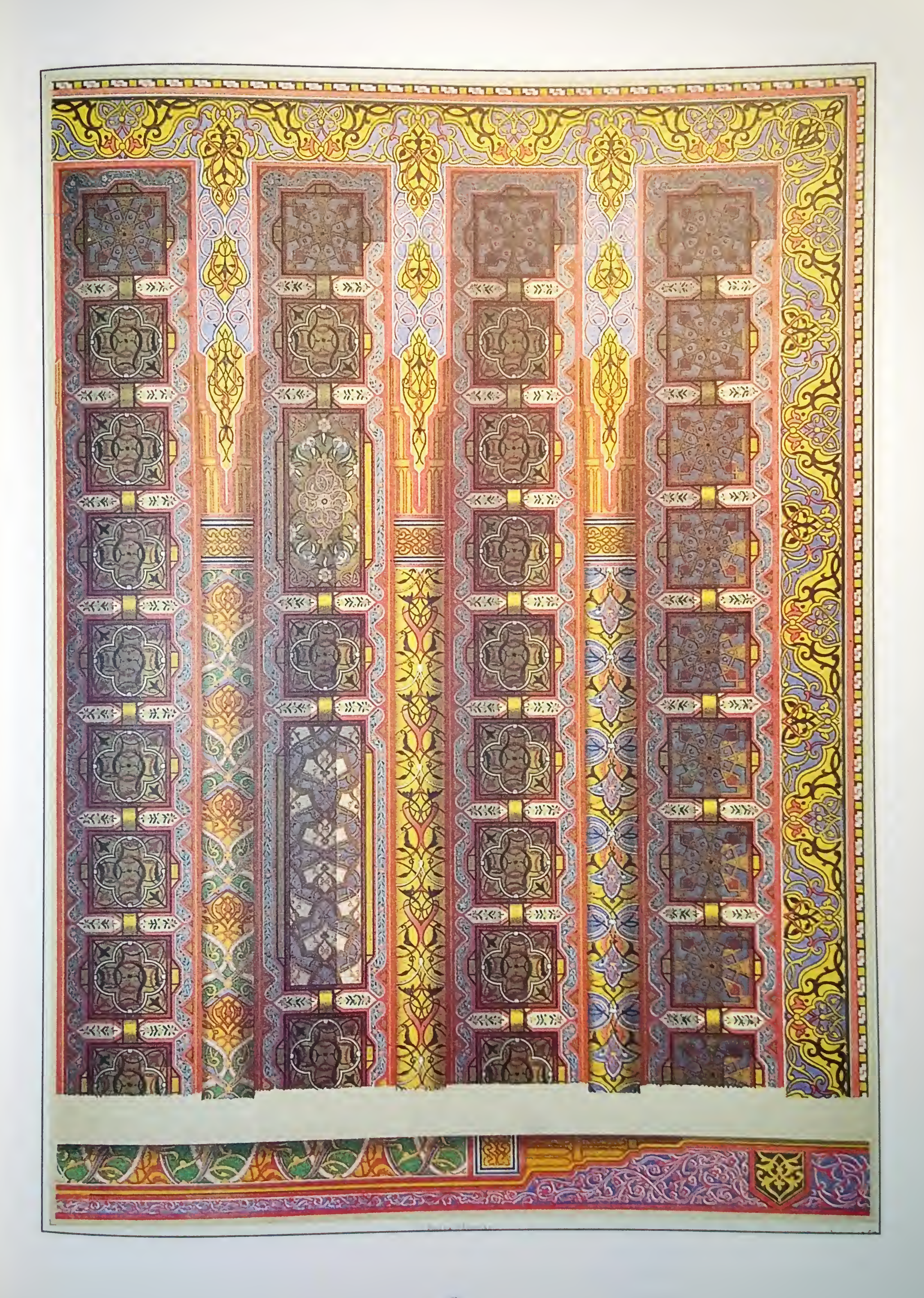
L'or est tellement épais qu'il forme un relief de deux millimètres.

Les ornements, peints sur ce plafond et sur le grand, n'ont pas le caractère arabe : ils sont de style persan, ce qui nous porte à croire que les peintures décoratives étaient dues à des artistes étrangers, car les ornements peints dans le palais de Kourchyd-Pacha et ailleurs sont du même genre.

MOSQUÉE D'EL-BORDEYNY

Plafond et frise du Dekké (XVIIe siècle)





MOSQUÉE D'EL-BORDEYNY

Frises et bordures des petites chambres (XVIIe siècle)



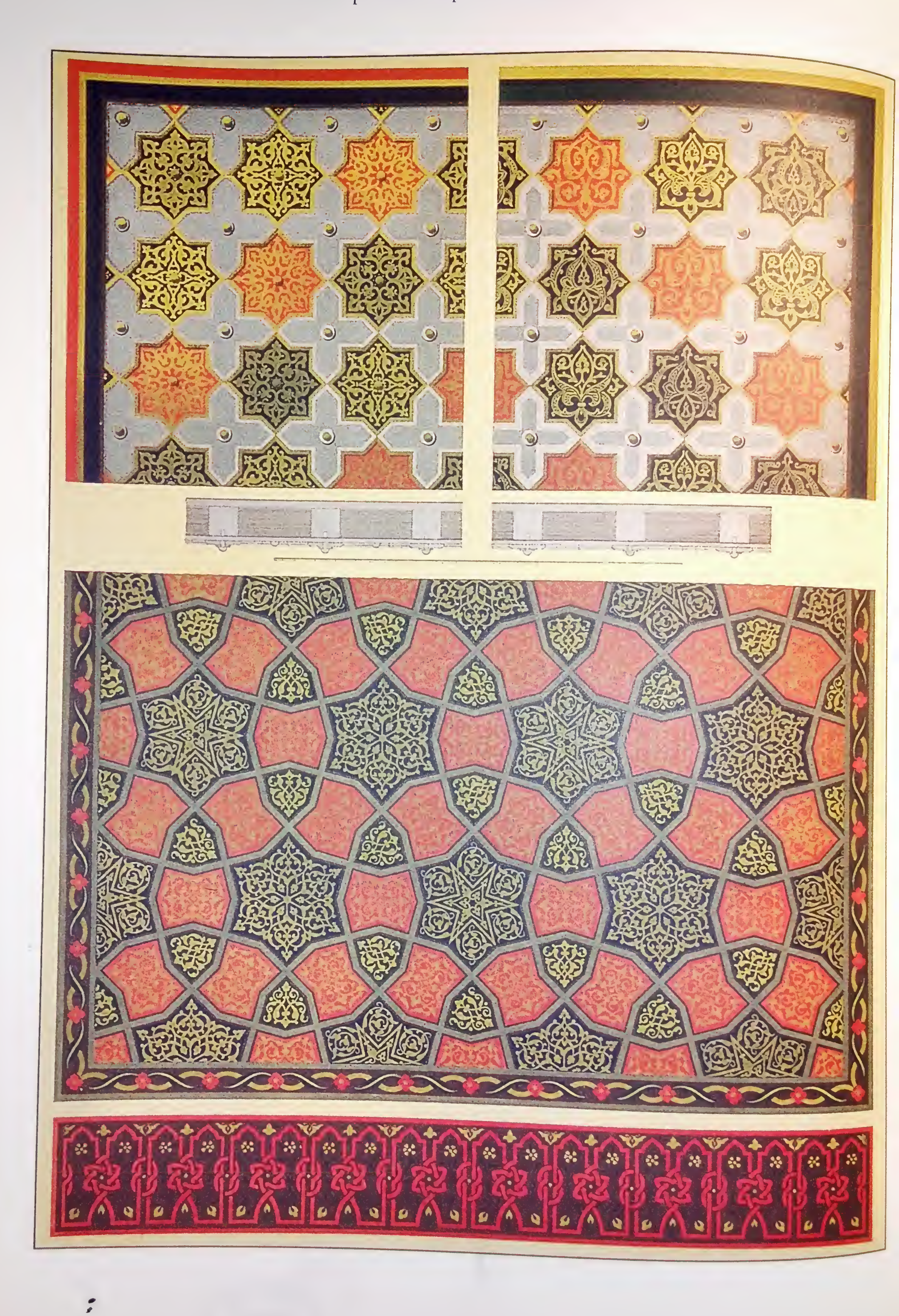
MOSQUÉE D'EL-BORDEYNY

Arabesques des petits plafonds

Planche LXXI

MAISON APPELÉE BEYT EL-TCHÉLÉBY

Spécimen des plafonds (XVIIIe siècle)



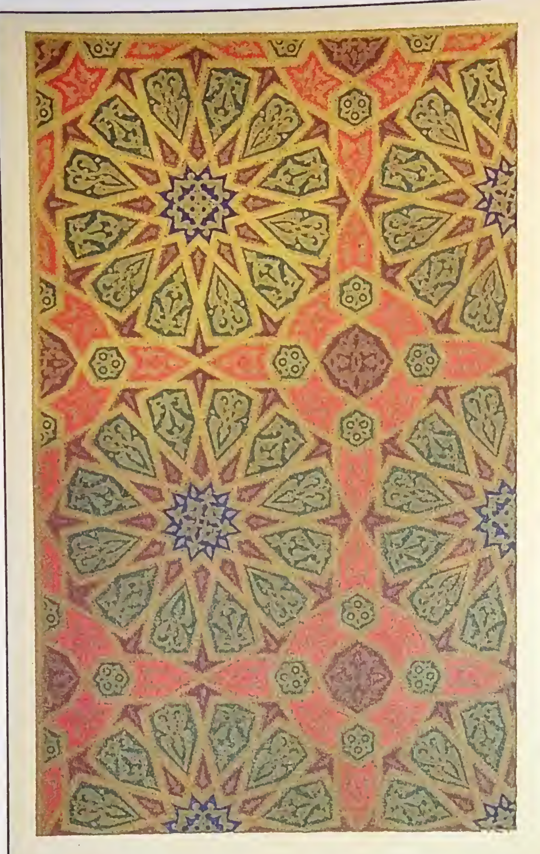
FRAGMENT D'UN PLAFOND MAURESQUE
(XVIIIe siècle)

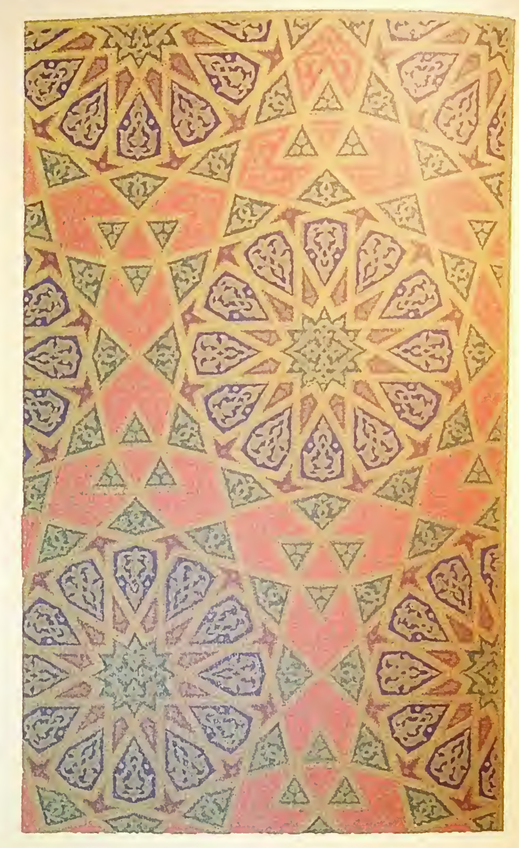
Planche LXXIII

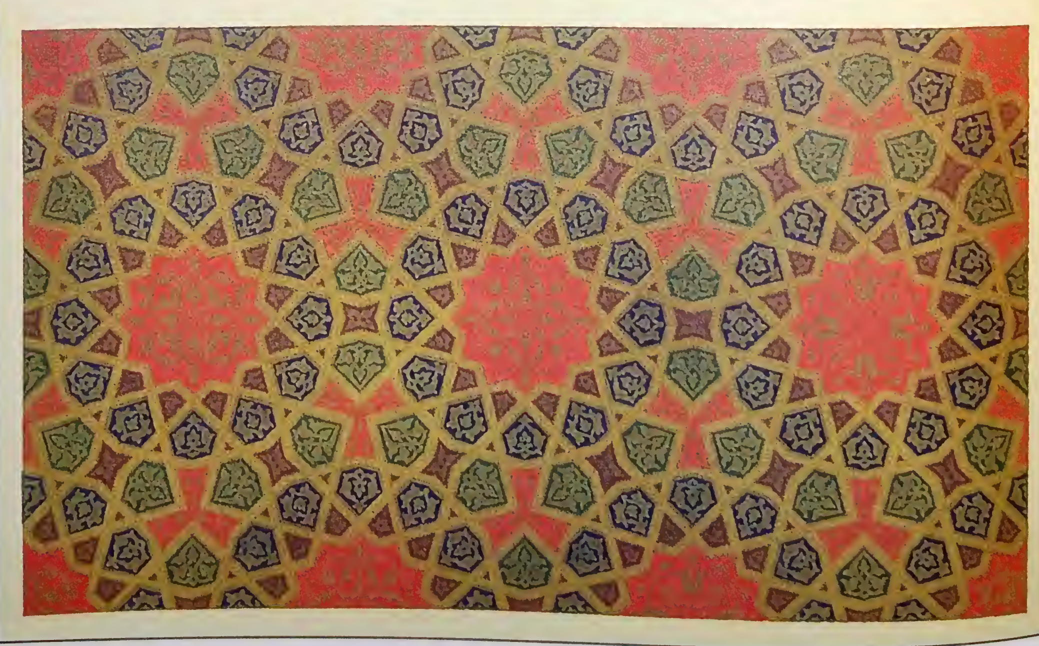


Planche LXXIV

SPÉCIMENS DE PLAFONDS
Dispositions de dodécagones étoilés









Planches LXXVI à XCIV
BOISERIES
Ensembles et détails

M*osquée cathédrale de Qous. Détails des boiseries du mimbar* (pl. LXXVI à LXXXII). — Ces morceaux appartiennent tous au dossier, à la devanture et aux mœurs du siège qui couronne le mimbar de Qous, ainsi qu'aux différentes parties de cette chaire à prêcher ; ils présentent des fragments très purs de ce beau meuble.

Quoique ne faisant pas partie des monuments du Kaire, la mosquée de Qous a été considérée par nous comme un monument de cette ville. Elle a été construite en effet, sous l'inspiration de la civilisation arabe, particulière à cette cité.

Hôpital du Moristan (pl. LXXXIII et LXXXIV). — Les poutres représentées planche LXXXIII se voient dans une petite pièce attenant à la salle des femmes. Ces fragments n'étaient pas visibles parce qu'ils se trouvaient de niveau avec le plafond, qui est très élevé, aussi nous avons dû profiter, pour les dessiner et les estamper, d'une réparation de cet édifice, entreprise alors, qui les a mis à notre portée. Ils offrent le même genre de décoration que certains panneaux de la porte d'entrée de la cour de cet édifice et de l'une des salles de malades.

L'hôpital du Moristan est un édifice fort curieux, qui n'a jamais été reproduit avec le soin qu'il mérite.

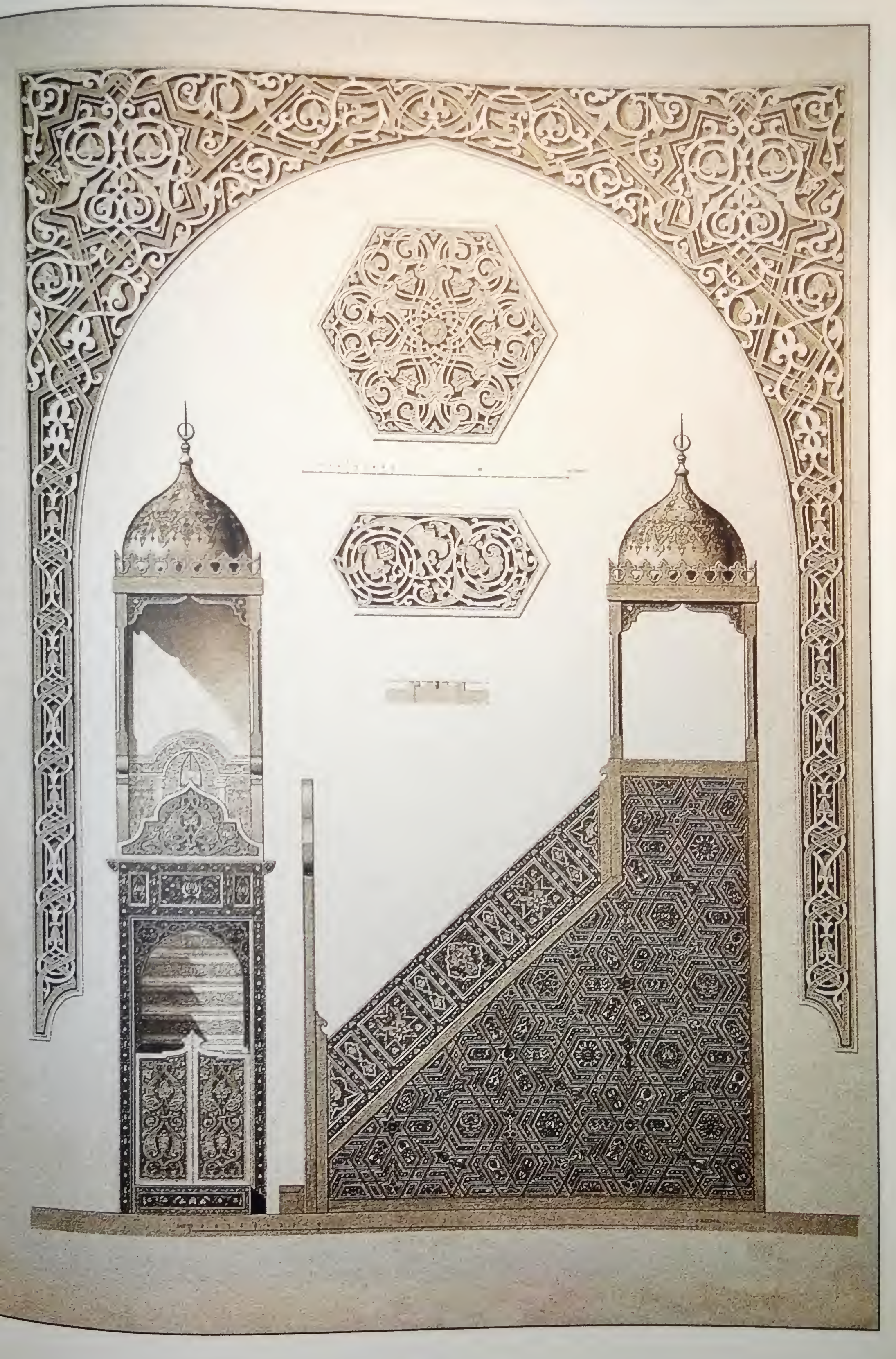
Nous n'appellerons l'attention que sur la partie médiane des panneaux de sculptures de la grande porte intérieure (pl. LXXXV) ; elle est à fleur de la bordure, tandis que le reste est profondément taillé de façon à se détacher en clair sur un fond sombre et à donner ainsi plus d'effet aux sculptures.

Mimbar de la mosquée de Qeiçoun (pl. LXXXV à LXXXVIII). — Les mimbars sont toujours faits en forme d'escaliers, comme le prouvent ceux de la mosquée de Qaytbay (pl. LXXXIX) et de la mosquée de Qous. On a prolongé un côté de celui-ci pour en faire une surface régulière. Ces fragments donnent le dossier et la devanture du siège établi au sommet du mimbar.

Mosquée de Thelây Abou-Rézyq. Ensemble et détails du mimbar (pl. XC à XCII). — Ce mimbar, qui date de la même époque que celui de la mosquée de Qous, bâtie par le même personnage, alors qu'il était gouverneur de la Thébaïde, n'est pas l'œuvre du même sculpteur. Il est d'un travail aussi beau, mais différent, car l'effet en est plus sculptural. Les arabesques de Qous ressemblent plus à une guipure et paraissent tenir un peu de l'Alhambra.

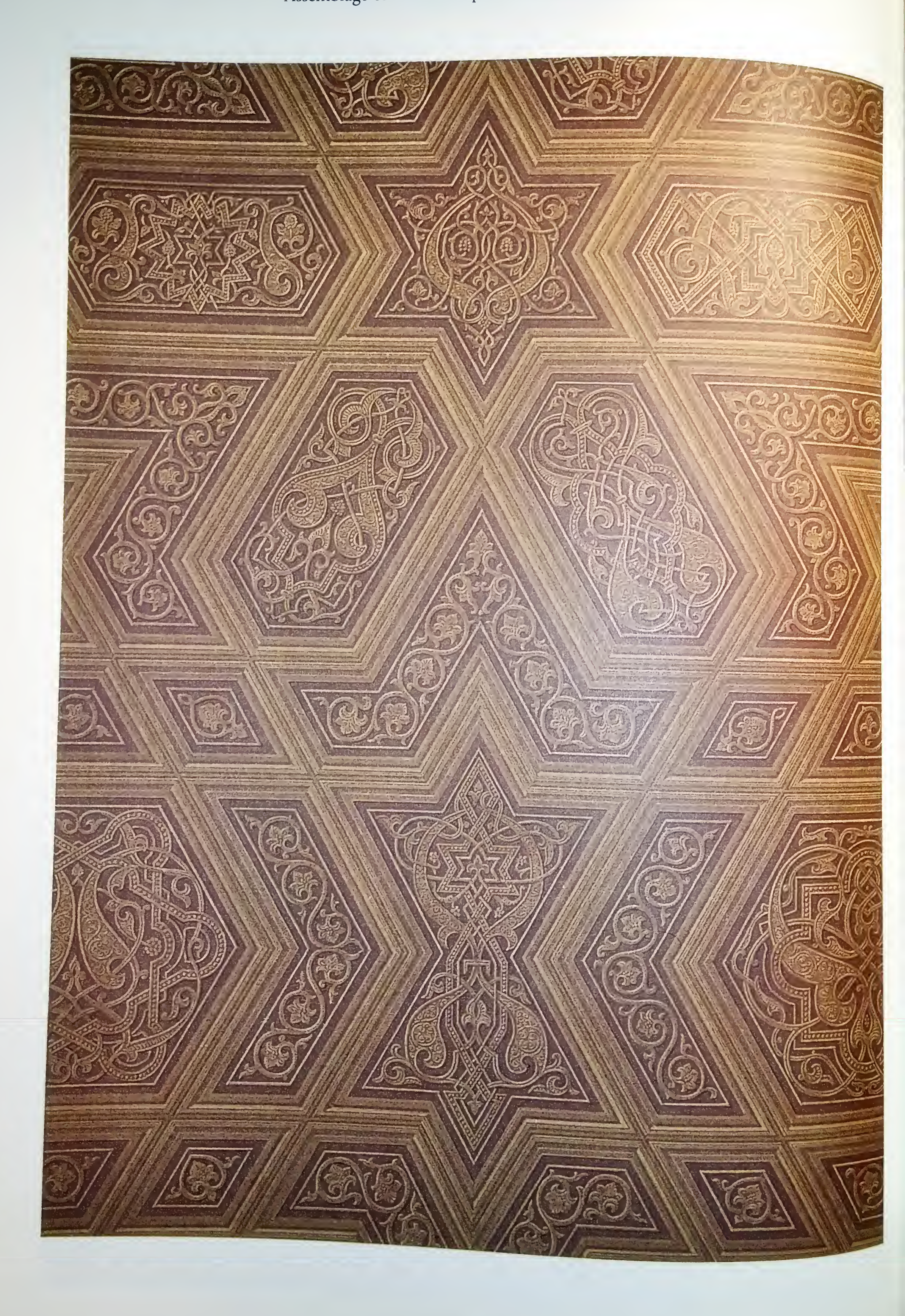
Le travail des arabesques d'une portion de la grille du maqsourah offre cette particularité qu'il a été fait en grande partie au caprice du ciseau, sans esquisse préalable ou du moins sans tracé régulier et mathématique. On ne s'en aperçoit pas beaucoup sur la gravure parce qu'on a été obligé de régulariser le dessin, qu'on ne pouvait suivre tant il était vermoulu sur l'original, où les veines du bois de sycomore se voyaient autant que les arabesques.

Tombeau du soultan El-Ghoury. Vantaux et bordures d'armoires (pl. XCIII). — Nous donnons un assez grand nombre de planches de boiseries qui, quoique toutes très intéressantes comme ornementation, pourraient peut-être paraître uniformes de couleur. Nous avons donc cru devoir donner à celle-ci un coloris différent, dans le double but de remédier à la monotonie et de présenter un nouvel exemple du parti que l'on peut tirer de cette ornementation, en en variant les couleurs.



MOSQUÉE CATHÉDRALE DE QOUS

Assemblage et détails des pièces du Mimbar (XII[e] siècle)



Ornementation du Mimbar. Assemblage arbitraire. (XIIe siècle)



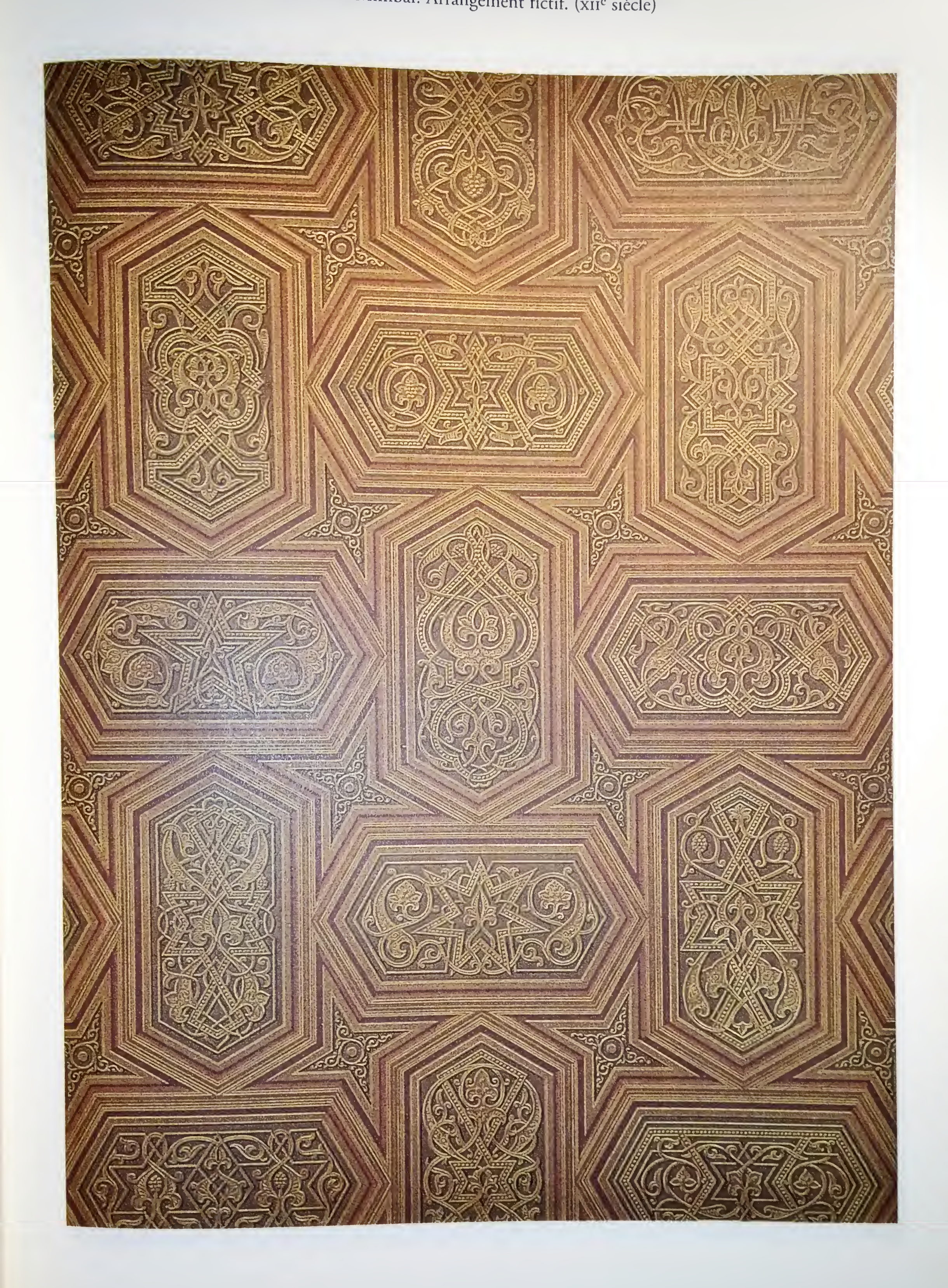
MOSQUÉE CATHÉDRALE DE QOUS

Détails des boiseries du Mimbar (XIIe siècle)



MOSQUÉE CATHÉDRALE DE QOUS

Porte du Mimbar. Arrangement fictif. (XIIe siècle)



MOSQUÉE CATHÉDRALE DE QOUS

Détails du Mimbar. Assemblage arbitraire. (XIIe siècle)





MOSQUÉE CATHÉDRALE DE QOUS

Planche LXXXII

Détails du Mimbar. Coloris arbitraire. (XIIe siècle)

HÔPITAL DE MORISTAN

Détails de poutres et de frises (XIIIe siècle)



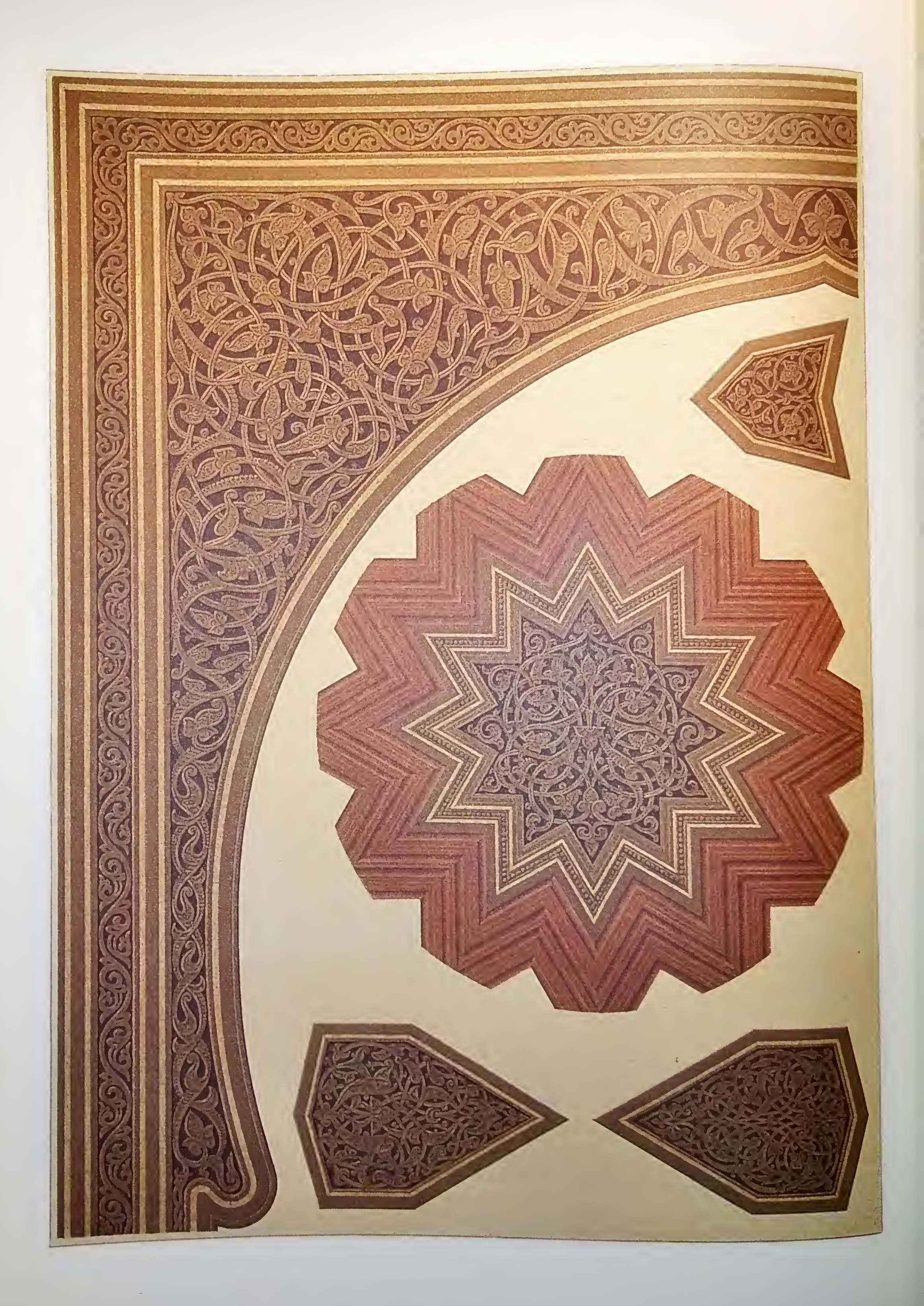
HÔPITAL DE MORISTAN

Sculptures de la grande porte intérieure (XIIIe siècle)



MOSQUÉE D'EL-NESFY-OEYÇOUN

Détails d'ornementation du Mimbar (XIVe siècle)





MOSQUÉE D'EL-NESFY-QEYÇOUN

Détails des boiseries du Mihrab (XIVe siècle)

Planche LXXXVII

MOSQUÉE D'EL-NESFY-QEYÇOUN

Détails d'ornementation du Mimbar (XIVe siècle)



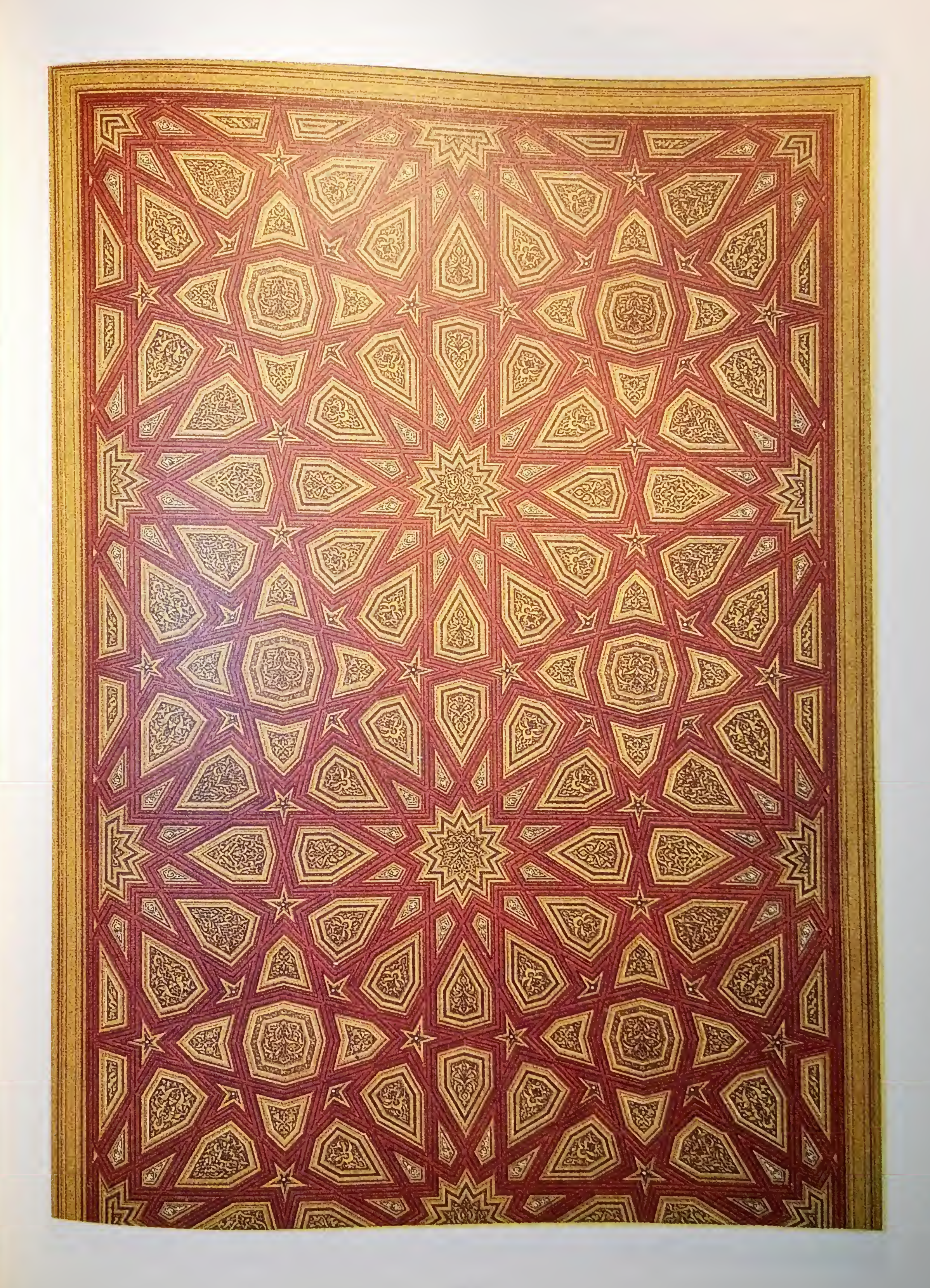


Planche LXXXIX

MOSQUÉE DE QAYTBAY

Élévation du Mimbar. — Porte. (xve siècle)



MOSQUÉE DE THÉLÂY ABOU-REZYQ

Détails du Mimbar (xv[e] siècle)



MOSQUÉE DE THÉLÂY ABOU-REZYQ

Détails du Mimbar (xve siècle)



MOSQUÉE DE THÉLÂY ABOU-REZYQ

Assemblage et détails du Mimbar (xve siècle)

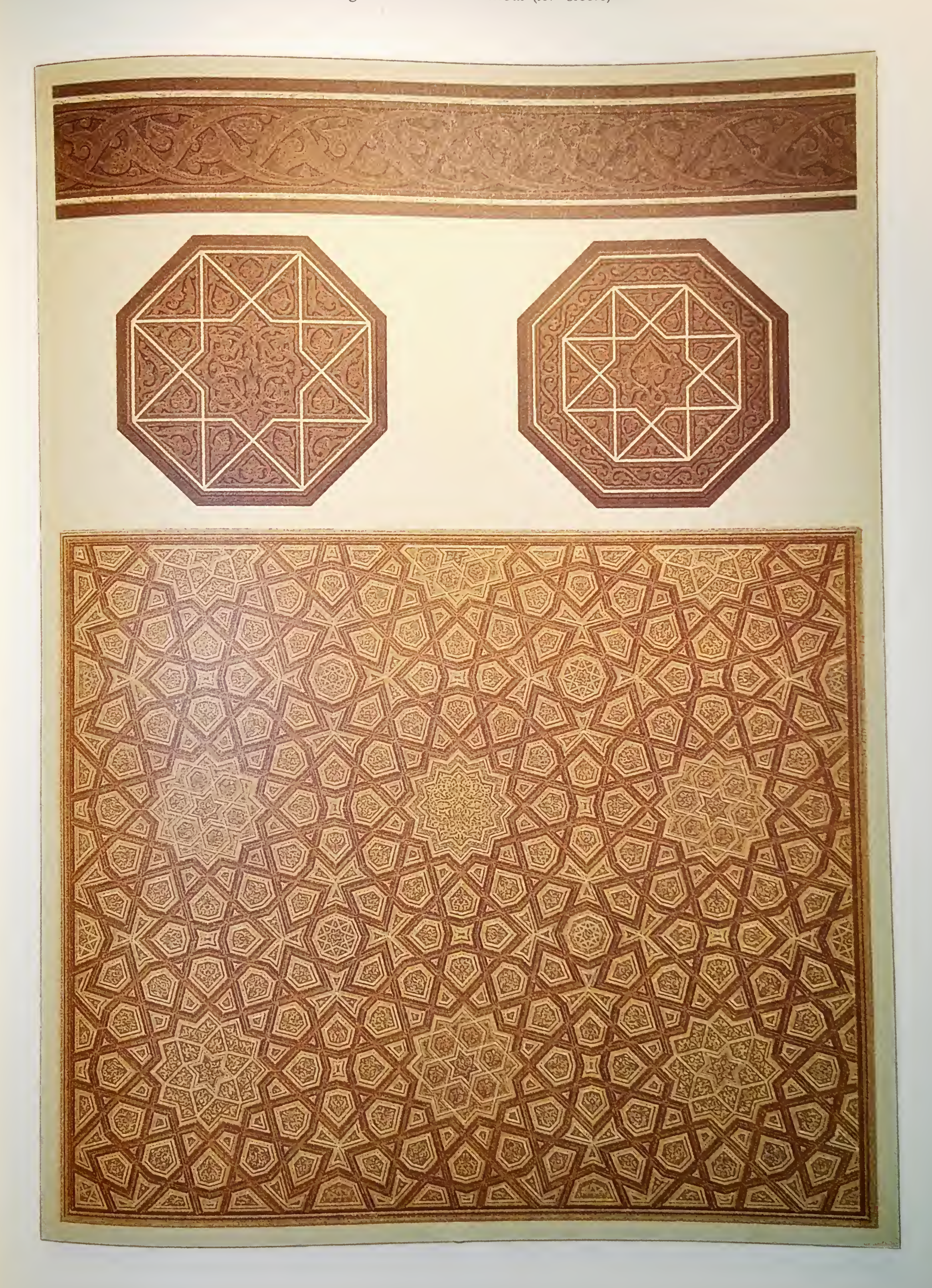
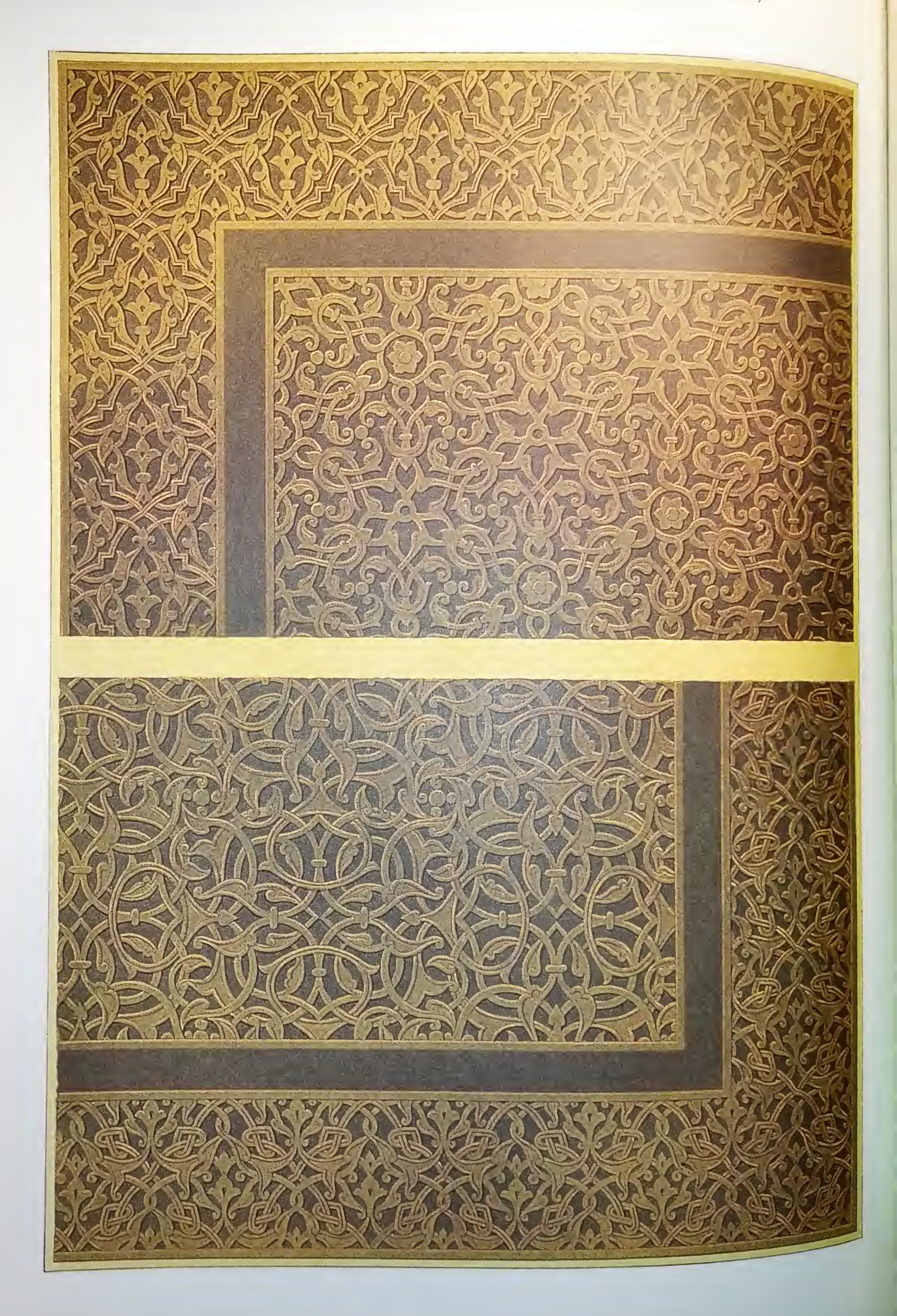
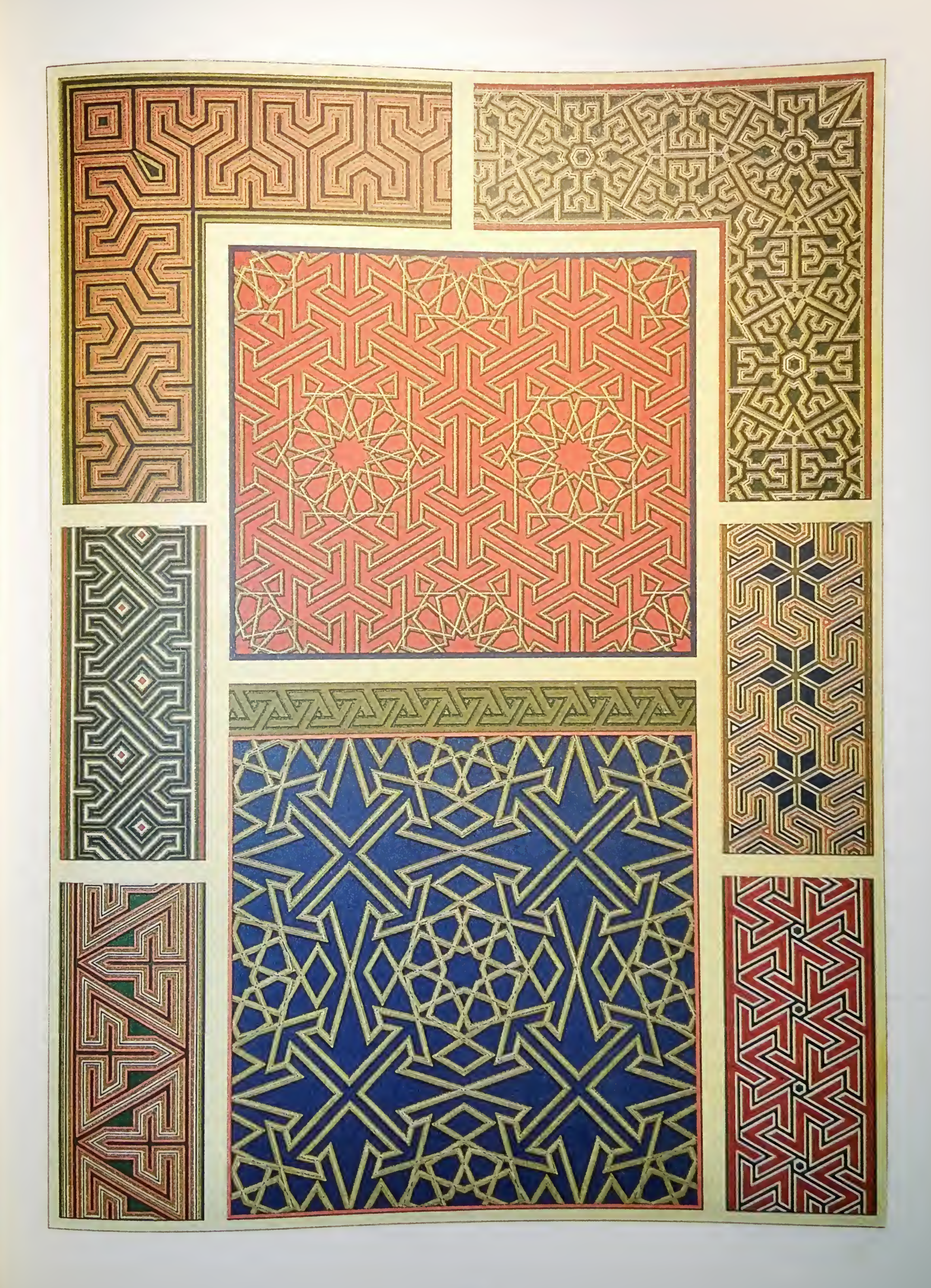


Planche XCIII

TOMBEAU DU SOULTAN EL-GHOURY

Vantaux et bordures d'armoires en bois sculpté. Coloris arbitraire. (XVIe siècle)





Planches XCV à CVII
PORTES

Afin de protéger l'intérieur des mosquées et dans le but de clore certaines parties d'une destination secondaire, l'islamisme avait compris qu'à l'imitation des anciens dans leurs temples et des chrétiens dans leurs églises, il devait faire usage, comme système de fermeture de portes, de vantaux de forme, de nombre et de dimensions divers, dont les faces antérieures et postérieures pouvaient, suivant les circonstances, recevoir une décoration d'une plus ou moins grande richesse.

Selon toute apparence, la nature ou la constitution de ces vantaux fut assez variée. Ainsi, on en fit de bois sculpté, peint et doré, ou de pièces rapportées, avec des compartiments ; on en composa également de métalliques, c'est-à-dire de fer ou de bronze.

Dire qu'il y a eu, chez les Arabes, des vantaux de portes de bronze, c'est avancer que la fonte de ce métal a été pratiquée par ce peuple et assigner aux œuvres de cette industrie une date particulière, c'est prouver que cet art a parcouru des phases diverses. Or tout travail qui, par sa nature, tendrait à rechercher ces transformations, à les définir, à les classer, pourrait être considéré comme une espèce d'histoire de cette branche de la technique.

Ce serait un sujet assez intéressant à entreprendre que l'histoire de la métallurgie arabe, et nul doute qu'il y aurait là, sous plusieurs rapports, bien des notions à connaître et bien des faits à signaler ; car pour les traiter d'une manière convenable, il ne faudrait rien moins que passer en revue tout ce qui, comme métaux, a pu être employé ou exécuté à différentes époques.

Ces œuvres qui donnent au moins une idée de l'état de l'art à l'époque de leur exécution, fournissent une preuve irréfragable que la fonte des métaux, mais plus spécialement celle du bronze, fut dès une certaine époque pratiquée et cultivée par les Arabes.

Il est peu de mosquées, au Kaire, dont les portes principales ne soient pas ornées d'appliques de bronze, niellées ou damasquinées d'or ou d'argent. Nous avons représenté de ces portes en grand nombre et toutes variées : quelques-unes remontent à une époque reculée. Les plus élégantes et les plus complètes sont celles de la mosquée d'El-Youçoufy, dont les damasquinures ont disparu, mais dont on retrouve encore les traces. Celles de la mosquée d'El-Khanqah, que nous avons reproduites aussi, contiennent des figures d'animaux qui subsistent dans un des angles ; ces figures ont été probablement dessinées par le compositeur, mais elles ont été oblitérées dans les autres compartiments par un ciseleur trop scrupuleux.

La disposition et l'ornementation de ces portes ne varient guère. On retrouve tous les éléments d'une donnée générale dont on ne s'écarte pas, car les mêmes parties constitutives y occupent constamment les mêmes places. Si ce n'étaient les inscriptions, la disposition est la même que celle de certains panneaux de marbre ou de faïence, et de la plupart des tapis de cette époque.

Les portes de bronze qui ornent les mosquées du Kaire ne sont pas fondues en bronze solide, mais seulement faites de bronze appliqué sur un fond de bois. Les portes de l'église de Sainte-Sophie, transportées de Constantinople à Venise où elles décorent l'église de Saint-Marc, sont fondues en bronze massif.

À la mosquée de Cordoue, il y a cinq portes de bronze, ou revêtues de plaques de ce métal ; il y en avait jadis vingt et une semblables.

Mosquée de Thélây Abou-Rezyq. Face et revers de la principale porte (pl. XCV). — Cette porte est d'une époque plus récente que l'édifice dont elle fait partie, et nous paraît dater des restaurations faites après le tremblement de terre, par ordre du soultan Mohammed-ben-Qalaoûn.

On voit sur la même planche l'ensemble et les détails de la double ornementation de cette belle porte. Elle est décorée d'un revêtement de bronze découpé et ciselé. Le tracé géométrique, au lieu de se dessiner en relief par un boudin ou une moulure, apparaît au contraire en creux, comme si la décoration était incomplète; mais on ne remarque aucune trace des clous qui auraient servi à assujettir les baguettes, et il est certain qu'elles n'ont jamais été appliquées. Du reste, la porte de la mosquée d'El-Maz présente la même singularité. Certaines parties de la décoration de l'Alhambra sont faites aussi par petits compartiments en saillie sur le fond, de manière que tout le tracé géométrique soit en creux.

Au revers, la porte est décorée dans le bois par des arabesques entaillées sur les cinq panneaux, qui forment un vantail encadré par une découpure de bronze.

Gama Barqouq. Porte de bronze (pl. XCVI et XCVII). — Au lieu d'arabesques, cette porte extérieure est couverte de godons symétriquement distribués, d'un très bel effet; elle ne porte aucune trace de damasquinure, et tout nous fait croire que ce revêtement était de bronze uniforme, sans autre effet que le relief même.

Vantaux dans le tombeau de Saleh Salah-el-Dyn (pl. XCICX). — L'Exposition Universelle de Paris, en 1867, a donné une bien fausse idée des édifices arabes et, en particulier, des portes. Exceptées celles du Salamlik, décorées d'appliques de bronze moulées sur l'entrée de Sibyl Kyahya (pl. CV), toutes les portes de bois présentaient de mauvais pastiches. Elles avaient été faites, au Kaire, par un ébéniste piémontais qui avait intercalé quelques panneaux authentiques dans des cintres, des bordures et des colonnettes d'un style bâtard, inspiré par les planches de l'Alhambra. Les badauds, et même les artistes, s'y sont laissé prendre.

Les portes arabes sont beaucoup plus simples, et leurs lignes principales plus régulières. Celles que nous publions ici, et qui datent du XIVe siècle, sont d'un style admirable. Il serait bien difficile, avec si peu de lignes, de produire un plus bel effet.

Le vantail d'une armoire, avec ses ornements qui simulent ou rappellent des caractères koufiques et son couvre-joint orné d'arabesques d'un goût exquis, est fort beau.

Le vantail d'un volet, tiré du même tombeau, est moins original; mais, avec ses panneaux ornés d'inscriptions, il est aussi sévère qu'élégant.

Il serait peut-être intéressant de comparer à ces deux spécimens les portes de Gama Sysaryeh (pl. CIV), qui sont plus récentes mais inspirées par le même sentiment de l'art.

Mosquée de Qaytbay. Ornementation des portes et des armoires (pl. CI). — Ces ornements peints, ravivés à l'aide d'un vernis de blanc d'œufs, appliqué sur les portes et les armoires, sont beaux, très variés, et nous paraissent avoir été reproduits, pour la plupart, sur les murs, de façon à faire toute une immense décoration des murs jusqu'au plafond de mosaïques.

Portes de Gama Sysaryeh (pl. CIV). — Ces deux portes, décorées de tracés géométriques, figurés par des moulures, comptent parmi les plus belles de cette époque, où commence la décadence introduite par la conquête des Turks.

Le tracé des entrelacs du volet est irrégulier dans ses étoiles, quand il aurait été facile d'en trouver un plus symétrique. Le vantail de l'armoire est d'une monotonie qu'on rencontre souvent dans les boiseries modernes; mais les deux bordures et les peintures de bronze lui donnent quelque valeur. La gâche médiane recevait la partie correspondante fixée à l'autre vantail, et la porte se fermait au moyen d'un cadenas dont la longue tige finissait l'effet d'un verrou vertical (fig. 72) : système de fermeture assez primitif, auquel ont succédé des verrous également cadenassés.



Fig. 72

Le plus ordinairement, les portes des maisons et des meubles se fermaient au moyen d'une serrure de bois, dont nous donnons ci-dessous un spécimen (fig. 73).

Porte du Sibyl d'Abd'-el-Rahmâm Kyahya (pl. CV) — Cette porte, située à l'entrée du Djemelieh, a été mise en pièces à la suite d'un accident, lors de la révolte du Kaire, sous Bonaparte. À la signature de la paix, le général en chef, s'étant engagé à réparer tous les dégâts, voulut faire remettre la porte de la fontaine en état et, ne trouvant personne capable de le faire, il en chargea M. Dutertre, dessinateur de l'expédition. Ayant fait ramasser tous les

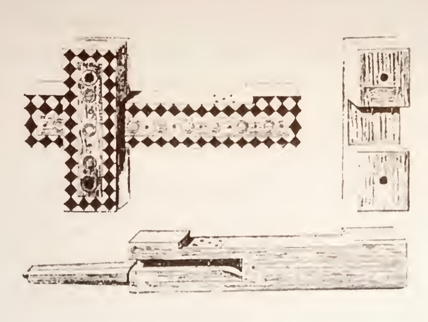


Fig. 73

morceaux, il les assembla tant bien que mal, et en composa un ensemble qui fut fondu avec des débris de pièces de canon par les soldats français et remis en place, sans que les arabes se fussent aperçus de la transformation : depuis, la porte passa partout pour une œuvre originale. Notre professeur de dessin. M. Dutertre, nous a lui-même raconté le fait, qui nous fut assuré également par J.-J. Marcel.

Détails d'une porte de la mosquée d'El-Khanqah (pl. CVI). — Les appliques de bronze de cette porte nous paraissent avoir été dessinées par un architecte chrétien ; mais, à l'ajustage, le dessin a subi de graves transformations. La partie confiée à l'artiste copte a été exécutée telle quelle avec les animaux que l'architecte avait dessinés, tandis que les autres parties, confiées au burin et à la lime des artistes musulmans, ont été oblitérées et ont disparu sous l'outil, pour ne pas laisser violer la loi d'orthodoxie dans l'ensemble ; et cela, au détriment de la pensée qui avait présidé à l'œuvre.

Heurtoirs arabes (pl. CVII). — Le n° 1 de notre planche CVII représente la forme la plus commune des heurtoirs de bronze appliqués aux portes des maisons d'Alger. Celui-ci est certainement le plus fini de tous ceux que nous avons vus. Il est enrichi d'un trait de gravure, qui dessine et accuse les détails de l'ornementation. La partie ombrée, sur laquelle se détache la rosace, est une rondelle de maroquin rouge dont la couleur s'allie à merveille avec la patine du bronze. Ce détail, assez minime en apparence, révèle le sentiment de la couleur si développé chez les artistes arabes.

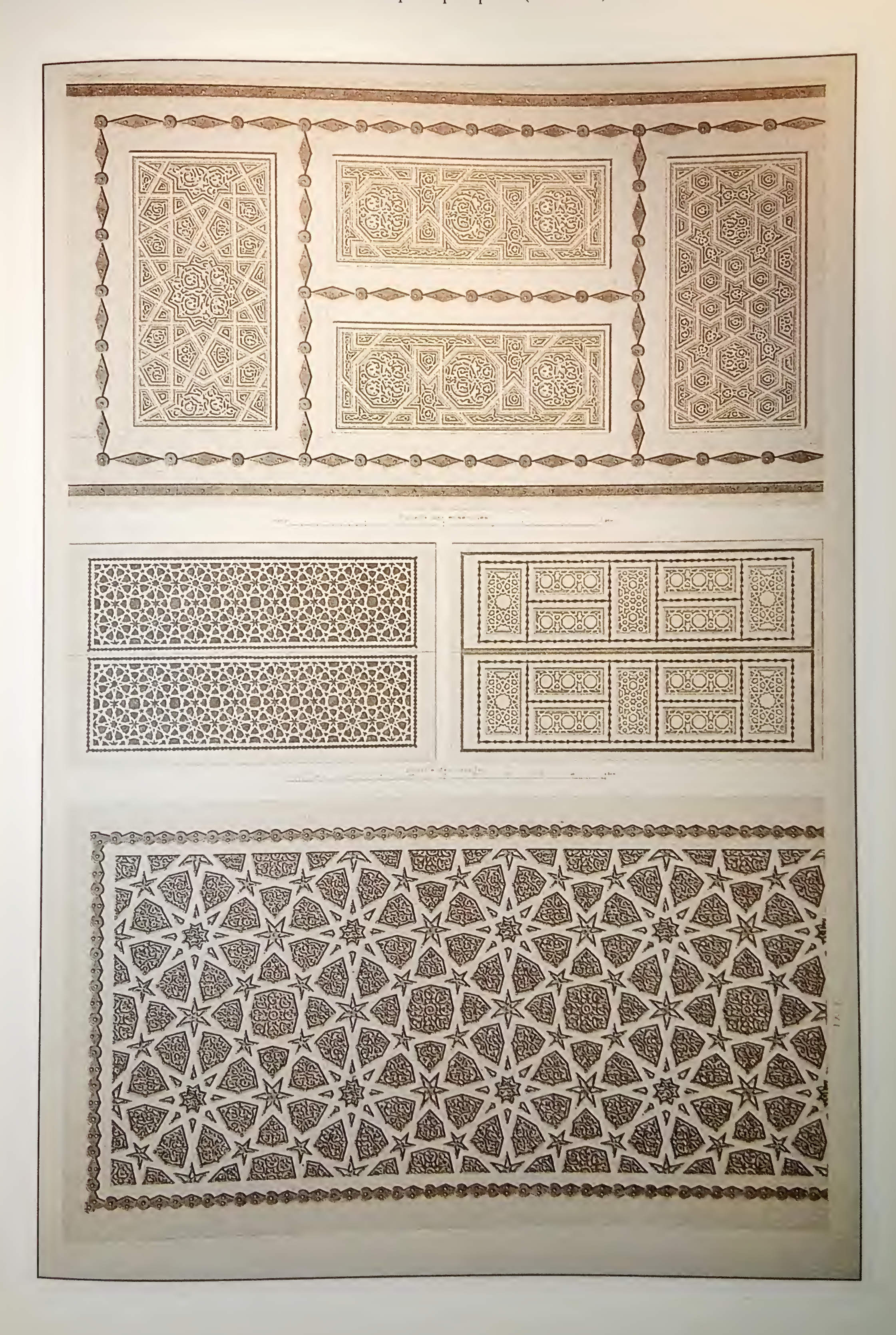
Le n° 2, copié également à Alger sur une porte de maison voisine de la Kasba, est d'un goût remarquable, et doit provenir d'un édifice des meilleurs temps de l'art arabe. Il ressemble aux ornements sculptés sur une ancienne porte de la mosquée de Mahoud-el-Gaouly, au Kaire, qui date du commencement du XIVe siècle.

Les deux autres heurtoirs ont été copiés sur des portes d'habitations particulières dans le quartier de Gama Teyloun, au Kaire. Ils appartiennent à la meilleure époque de l'art et doivent remonter au XVe siècle.

On rencontre assez rarement des heurtoirs d'un goût aussi pur, car la plupart sont très simples et rarement ornés, à l'exception de ceux des portes des mosquées ; ceux-là se relient toujours à tout l'ensemble d'arabesques de bronze qui décorent la surface entière de la porte, c'est-à-dire de ses deux vantaux. Ceux que nous publions ici sont fixés à d'humbles portes, dont l'unique ornementation consiste en une vaste cartouche contournée dans le goût arabe, qui se détache généralement en rouge sur un fond vert et contient la formule sacramentelle : *Bism'Illah* — « Au nom de Dieu », ou une courte inscription dans le genre de celle-ci : « Dieu est le meilleur protecteur. »

MOSQUÉE DE THÉLÂY ABOU-REZYQ

Face et revers de la principale porte (XII[e] siècle)



MOSQUÉE DU SOULTAN BARQOUQ

Porte intérieure (XIVe siècle)



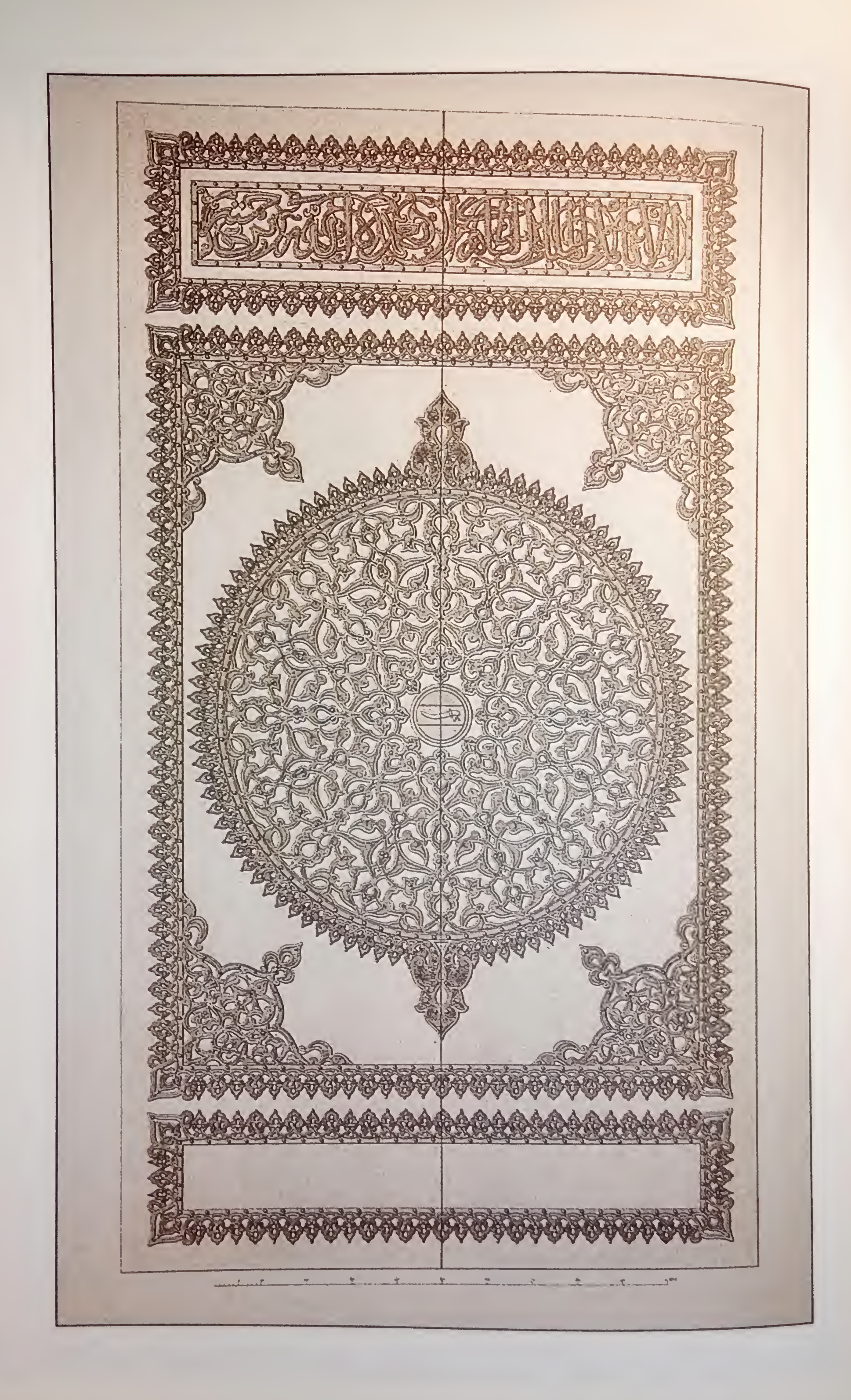
DEUX PORTES EN BRONZE

Gama Baraqouq (XIVe siècle). Maison Sidi Youçouf (XVIIe siècle)



MOSQUÉE D'OLGÂY EL-YOUÇOUFY

Porte extérieure (XIVe siècle)



TOMBEAU DE SALEH SALEH EL-DYN

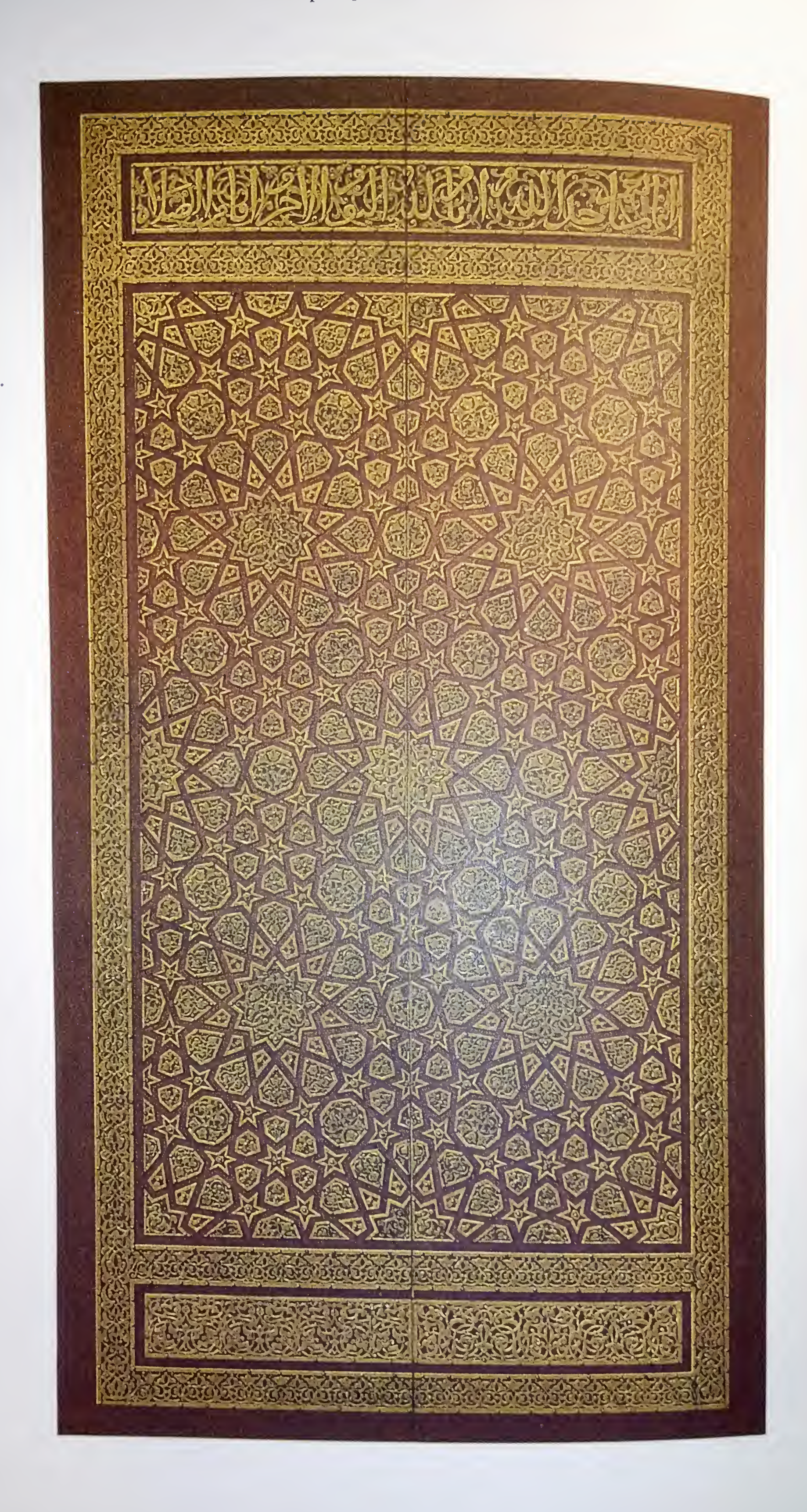
Vantail d'une armoire. Vantail d'un volet (XIVe siècle)



Planche C

GAMA SID YOUÇOUF-ELMAZ

Principale porte extérieure (xv[e] siècle)



MOSQUÉE DE QAYTBAY

Ornementation des portes et des armoires (xve siècle)

Planche CI







TOMBEAU DU SULTAN QANSOU EL-GHOURY

Porte intérieure (XVIe siècle)



BEYT EL-ÉMYR

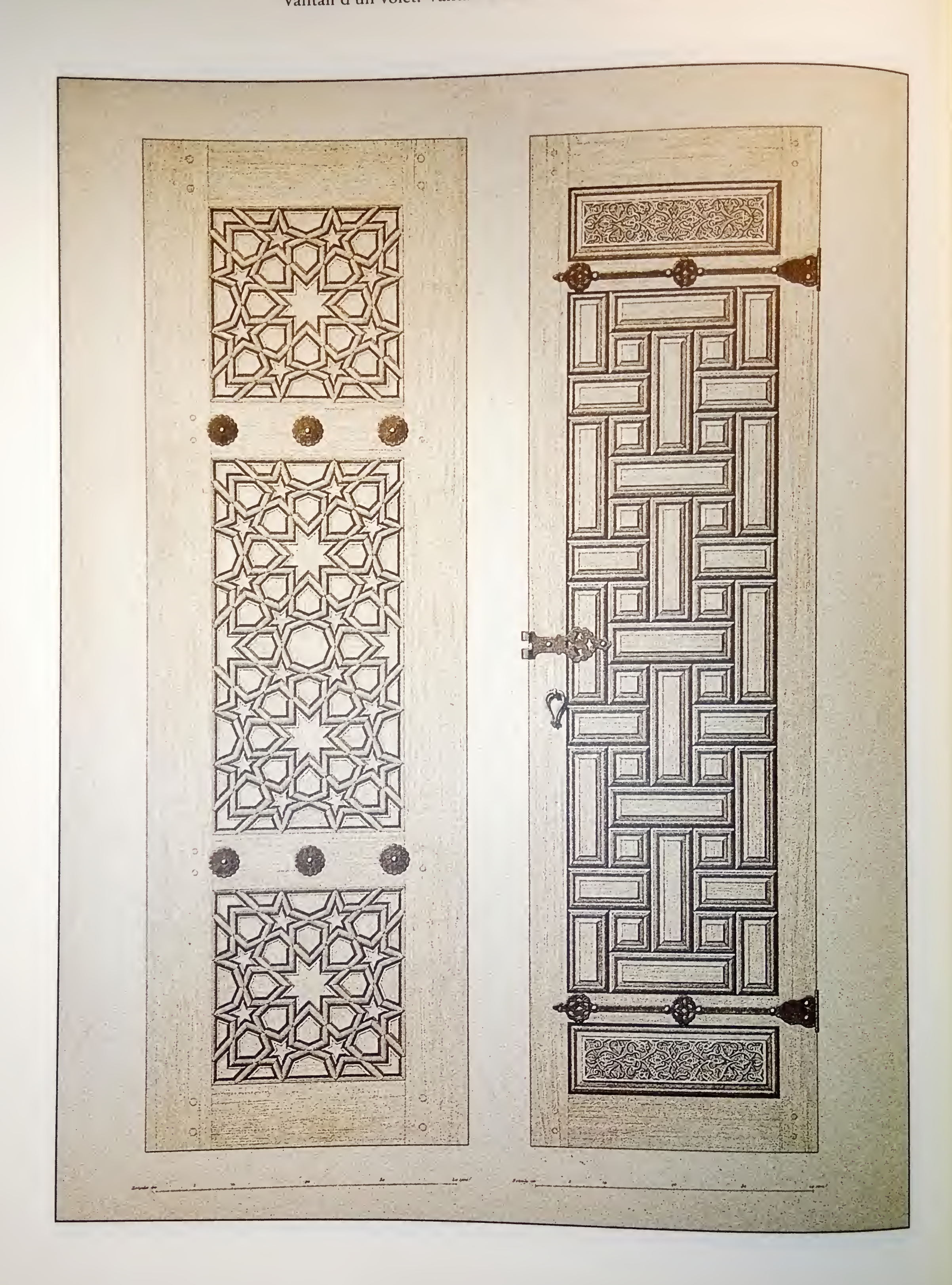
Ensemble et détails d'une petite porte (XVI[e] siècle)



Planche CIV

MOSQUÉE DE SYSARYEH

Vantail d'un volet. Vantail d'une armoire (XVIe siècle)

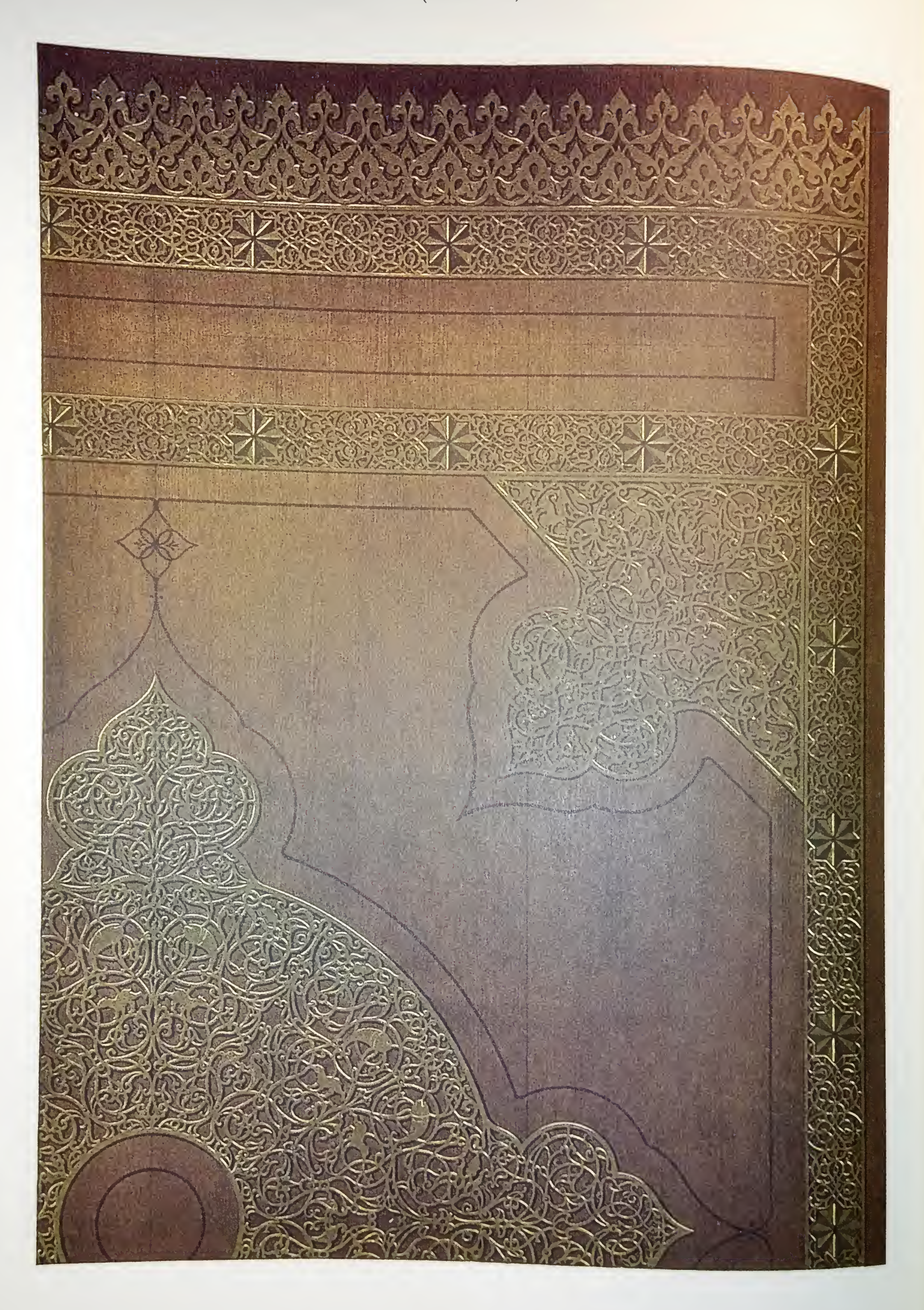


PORTE DU SIBYL D'ABD-EL-RAHMÂN KYAHYA

(XVIII[e] siècle)



Planche CVI DÉTAILS D'UNE PORTE DE LA MOSQUÉE D'EL-KHANDAH
(XVIIIe siècle)





Planches CVIII à CXXXIII
FAÏENCES ET IMITATION

Mihrab de la mosquée de Cheykhoun. Faïences murales (pl. CVIII et CIX). — Ces faïences de revêtement proviennent certainement de l'Andalousie, car elles ressemblent en tous points aux carreaux fabriqués encore aujourd'hui dans cette province de l'Espagne ; elles ornaient le mihrab de la mosquée de Cheykhoun, où elles paraissent avoir été posées à l'époque de l'érection de la mosquée.

Panneau représentant la Kâabah et ses alentours (pl. CXI). — Ce panneau provient du divan de la salle du palais de Kourchyd-Pacha à l'Esbekieh ; il en existe un semblable à la Sibyl Kyahya et plusieurs autres sur divers points du Kaire. C'est un des sujets favoris de tout dévot musulman, aussi n'est-il pas rare d'en voir se servant, en guise de tapis, de carreaux de faïences persans, représentant souvent la Kâabah, accompagnée de vers persans. On retrouve aussi ce panneau avec une autre bordure dans le sanctuaire du Tékeyh des derwiches.

Mosquée cathédrale de Qous. Décoration en faïence (pl. CXIV et CXV). — La planche CXIV représente un tympan de faïence qui encadre un petit carreau d'arabesques isolées. Le centre de fabrication de ces faïences était, croyons-nous, en Syrie où l'on en faisait un grand nombre.

Qous, l'ancienne capitale de la Thébaïde, fut, on le sait, pendant le règne des Ayoubites, le séjour des khalifes.

Cette décoration de faïence, d'une simplicité rare, est surtout remarquable par une frise ornée de caractères koufiques, qui règne autour de la mosquée à l'intérieur et présente des caractères du plus beau style. Nous avons choisi la formule sacramentelle, qui ouvre tous les chapitres du Qorân, afin de pouvoir mieux la comparer aux autres de la même teneur et qui diffèrent à toutes les époques.

Faïences murales de la mosquée d'Ibrahym Agha (pl. CXIX à CXXII). — Ces faïences faisaient partie de deux magnifiques pseudo-mihrabs, que nous avons reproduits en entier à une échelle beaucoup moindre et d'un ton beaucoup plus vrai.

Faïences murales du Tékyeh des derwiches (pl. CXXIII à CXXV). — Il existe au Kaire, près du quartier franc ou *Moski*, un tékyeh ou couvent de derwiches, revêtu d'un bout à l'autre de carreaux de faïences pillés ou volés dans tous les quartiers de la ville ; ils tapissent tant bien que mal les murs extérieurs et font de ce petit édifice un musée céramique fort curieux par des échantillons qu'on ne saurait retrouver aujourd'hui. Nous y avons puisé largement et nous pourrions y trouver de quoi publier un album spécial.

Faïences émaillées à double jeu (pl. CXXVII). — Nous les avons appelées ainsi parce qu'on peut superposer les carreaux, tantôt sur la pointe du chevron, tantôt sur le milieu, de façon à leur faire former deux dessins différents, ce qui a lieu dans cet édifice.

Faïences murales du Sibyl d'Abd-el-Rahmân Kyahya (pl. CXXIX). — Ce revêtement de faïence décore les écoinçons des trois fenêtres principales du rez-de-chaussée de la citerne d'Abd-el-Rahmân Kyahya. Les carreaux qu'on voit au-dessous forment les remplissages des deux côtés.

À gauche au-dessus d'un petit pseudo-mihrab de faïence, on remarque un tableau composé de carreaux sur lesquels on a peint une représentation de la Kâabah et des diverses stations du pèlerinage.

Étude de feuilles et de fleurons peints sur faïence (pl. CXXX). — Ces feuilles et ces fleurons étant d'une beauté remarquable et d'une hardiesse admirable, nous les avons reproduits en grandeur d'exécution, afin de faire sentir toute la beauté du petit pseudo-mihrab, représenté dans une de nos planches.

Panneau ovoïde de faïence (pl. CXXXI). — Ce panneau qui n'a rien de remarquable est d'un style lourd, probablement turk, tiré de l'Asie Mineure. Nous le donnons ici seulement pour faire voir comment on ornait la nudité des murs.

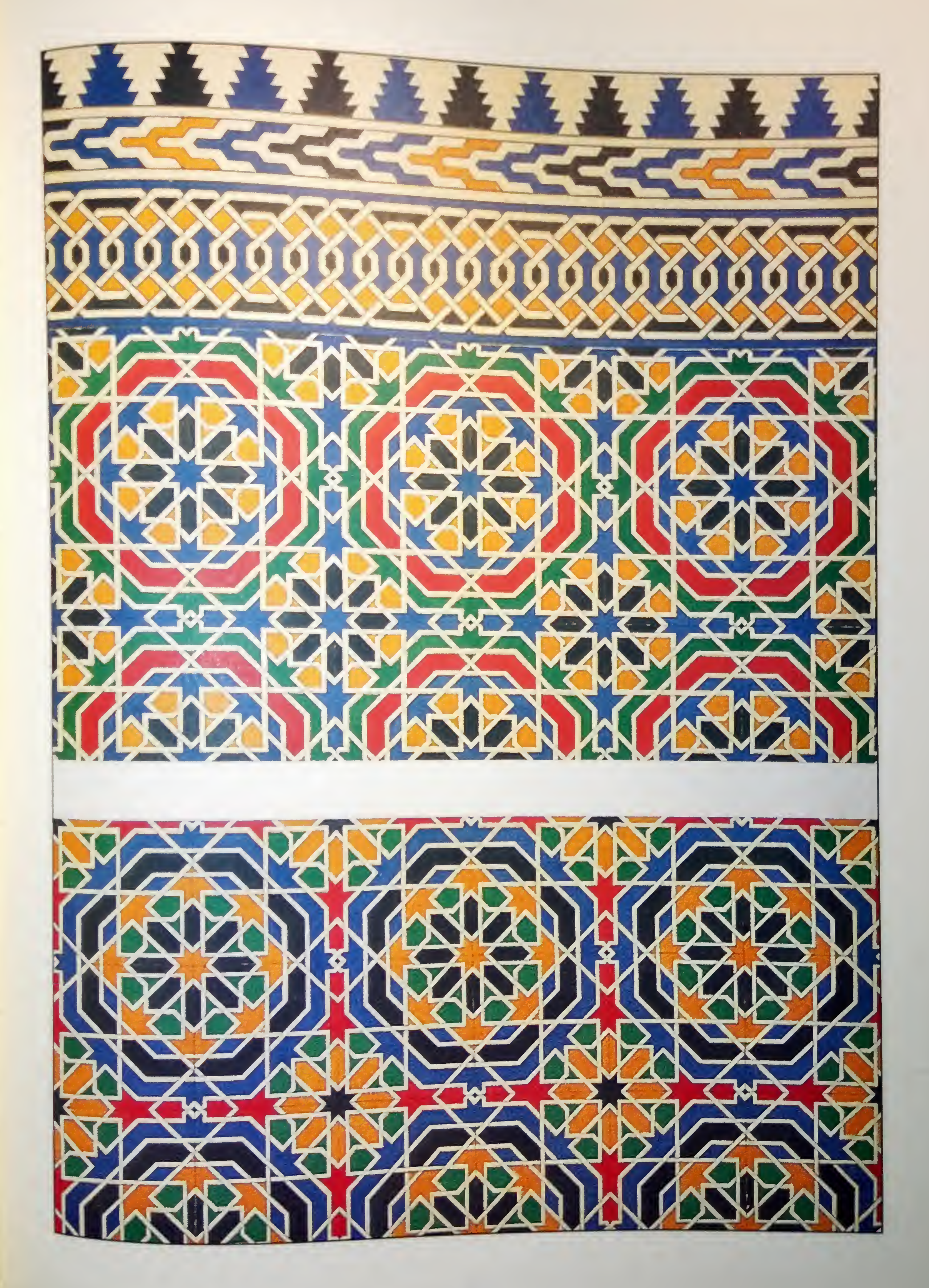
Faïences murales d'un Hanout (pl. CXXXII). — Les Hounout sont de petits édifices, composés de piscines ou bassins qui servent à laver les morts et à les ensevelir avant de les porter au cimetière. Un des plus beaux hanout est celui que l'on a annexé à la mosquée sépulcrale de Qaytbay ; il est malheureusement à moitié détruit aujourd'hui.

Couronnement de la porte du Mimbar de Gama Sysaryeh (pl. CXXXIII). — La mosquée de Sysaryeh ou Gama Geneyd, située dans la citadelle du Kaire, date de l'an 933 (1526) ; elle a été construite sur l'ordre de Solyman-Pacha par des ouvriers turks, et n'offre de remarquable que divers détails d'ornementation qui paraissent d'une époque plus récente.

Celui qui fait le sujet de cette planche est peint, pour imiter sans doute un revêtement de faïence, sur la porte d'un petit mimbar de marbre blanc, qui n'a jamais été terminé et dont les arabesques assez grossières témoignent de la décadence de l'art sous les Osmanlis.

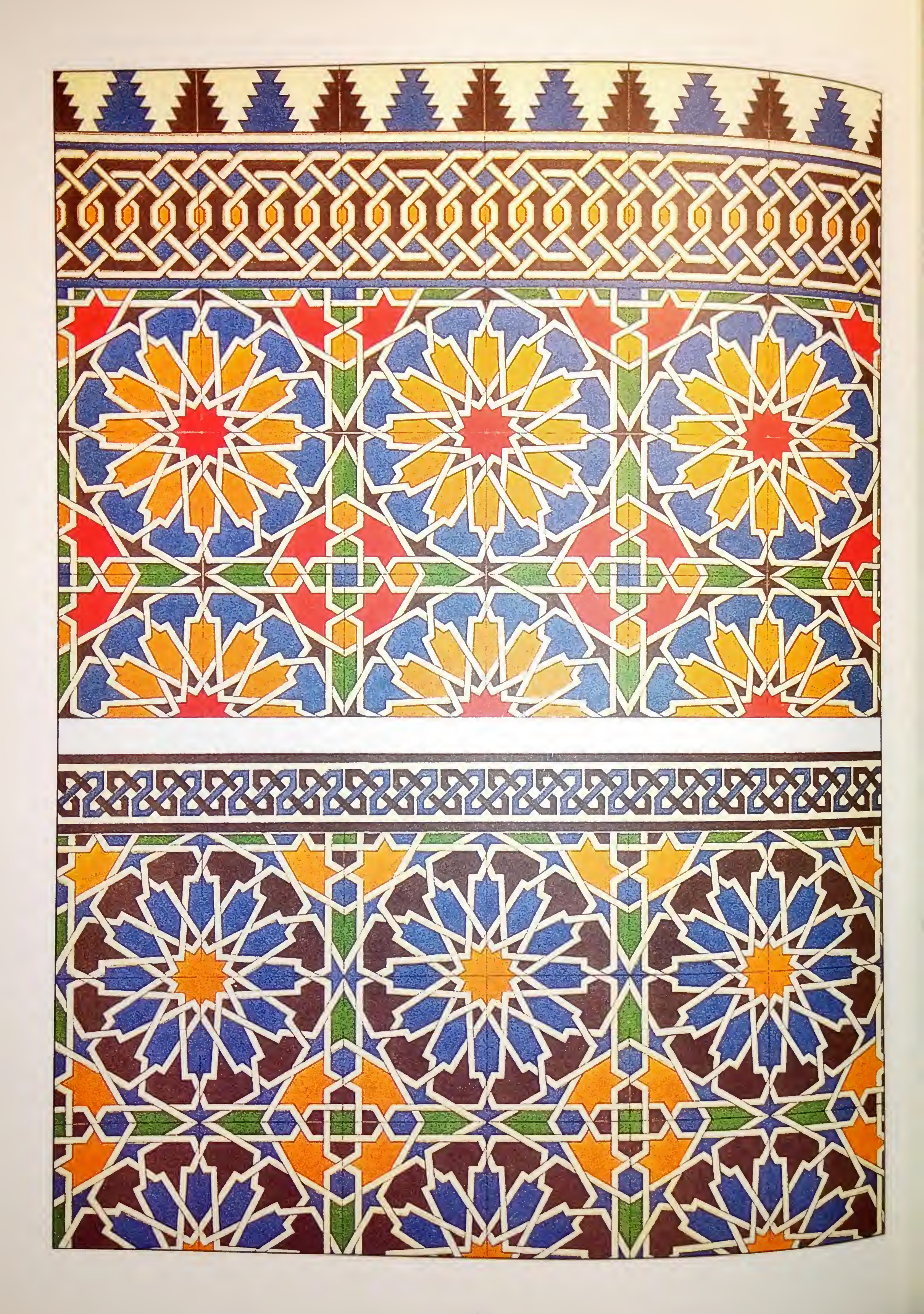
MIHRAB DE LA MOSQUÉE DE CHEYKHOUN

Faïences murales (XIVᵉ siècle)



MIHRAB DE LA MOSQUÉE DE CHEYKHOUN

Faïences murales (XIVᵉ siècle)

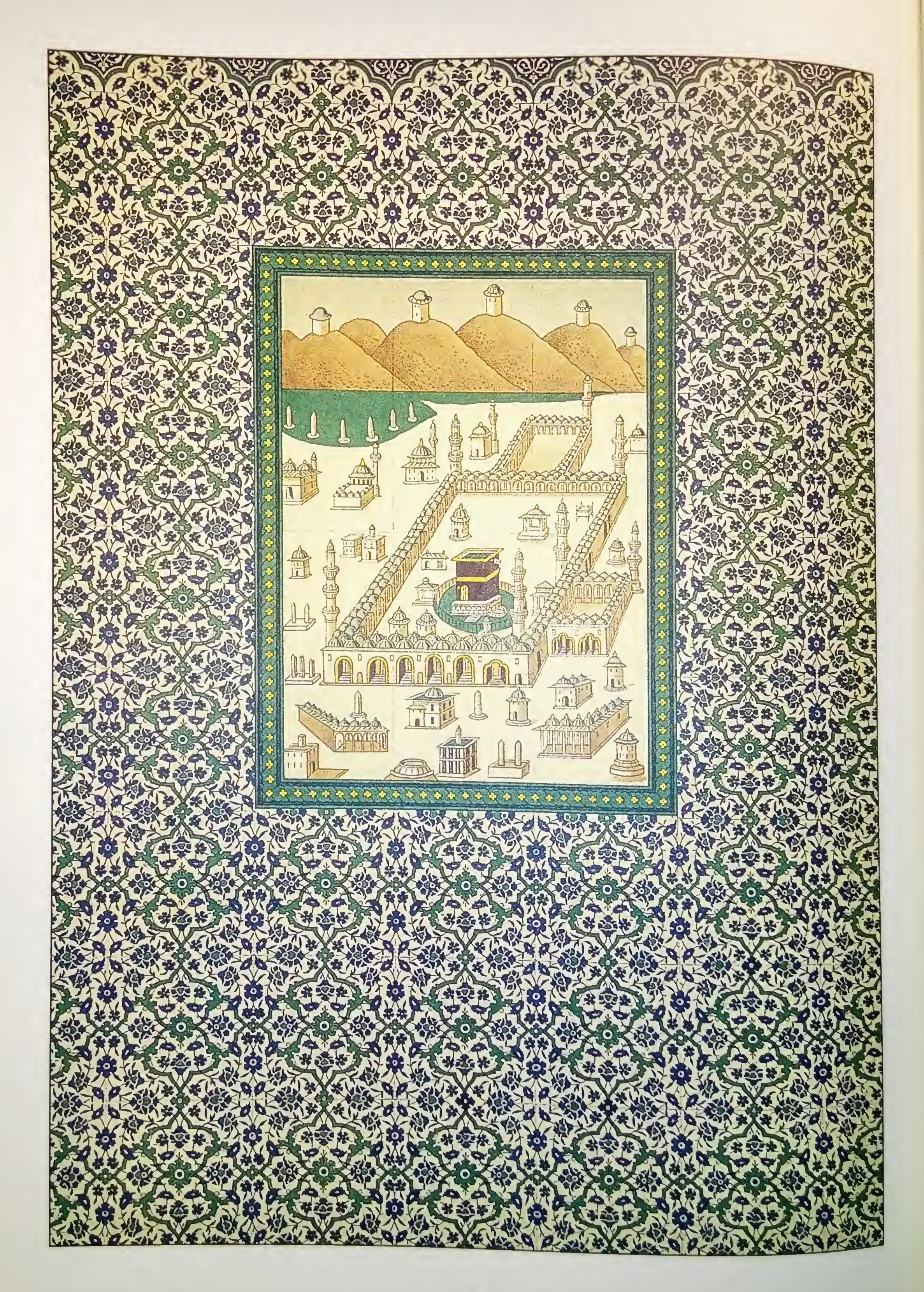


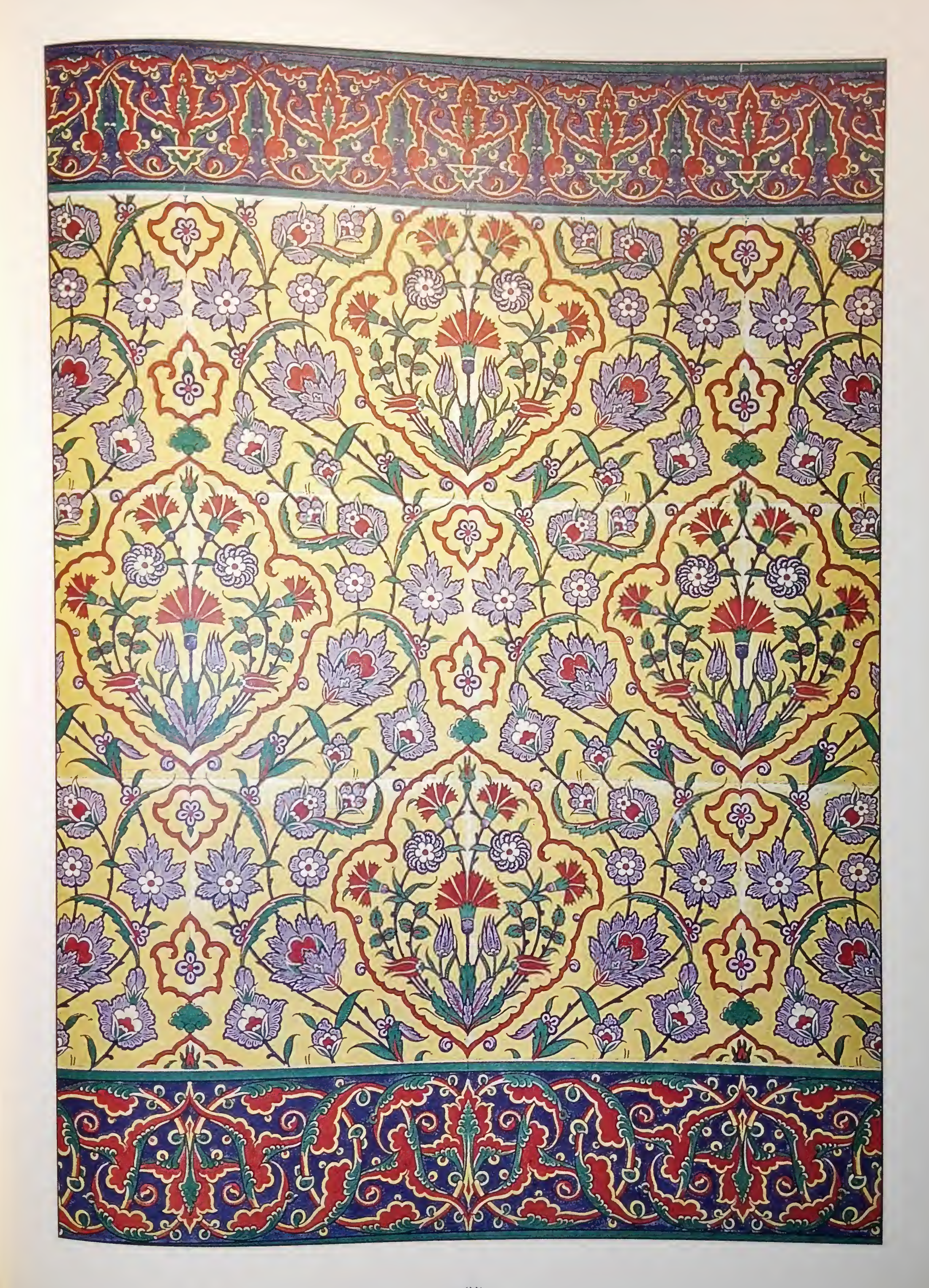
FAÏENCES MURALES
Bordures (XVIe siècle)



FAÏENCES MURALES

Panneau représentant la Kâabah et ses alentours (XVIe siècle)



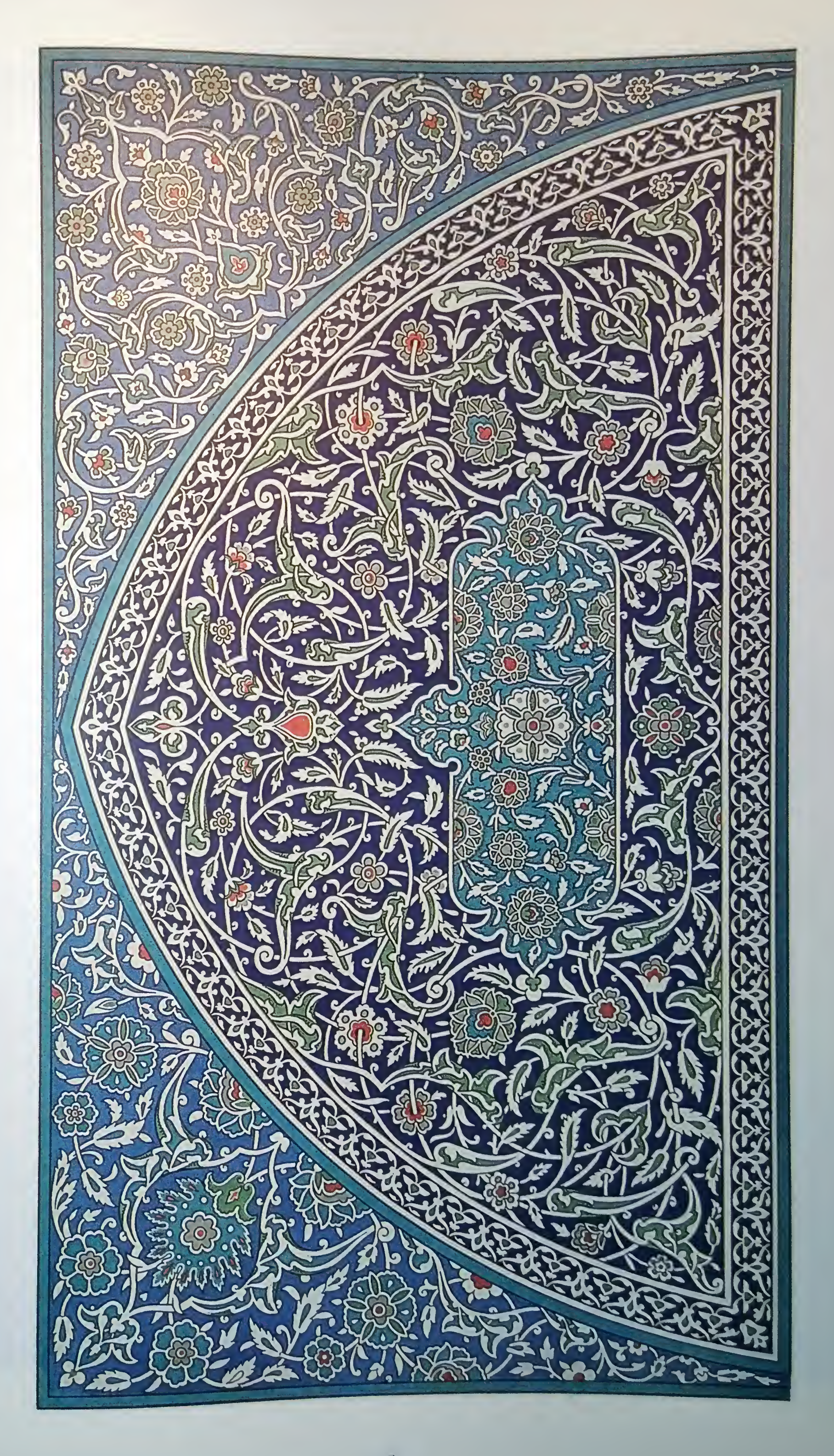


FAÏENCES MURALES DU KIOSQUE DE MAHOU BEY

(XVI[e] siècle)



MOSQUÉE CATHÉDRALE DE QOUS
Tympan et écoinçons en faïence (XVIe siècle)



MOSQUÉE CATHÉDRALE DE QOUS

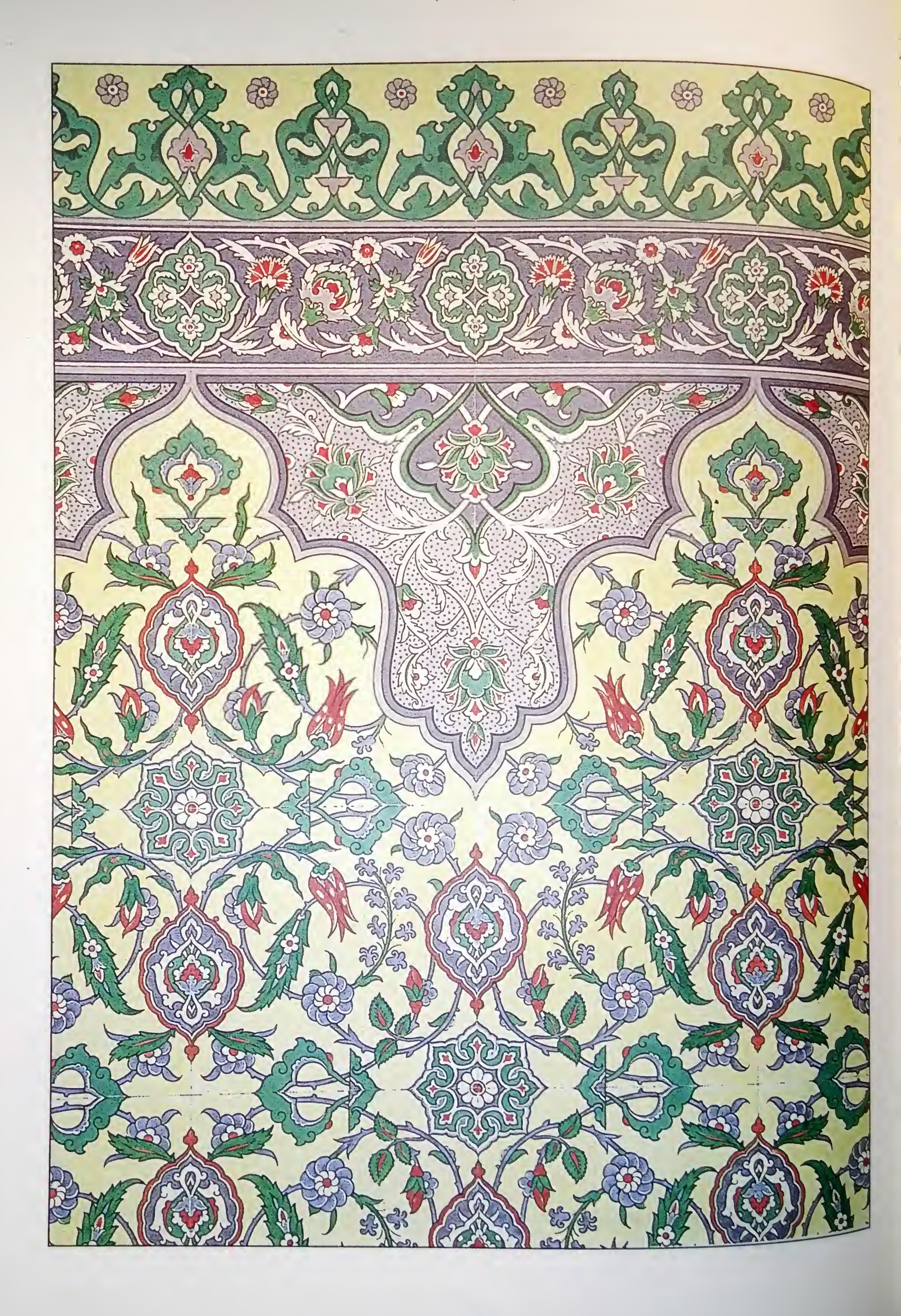
Décoration en faïence (XVIe siècle)





FAÏENCES MURALES DE QASR RODOUAN

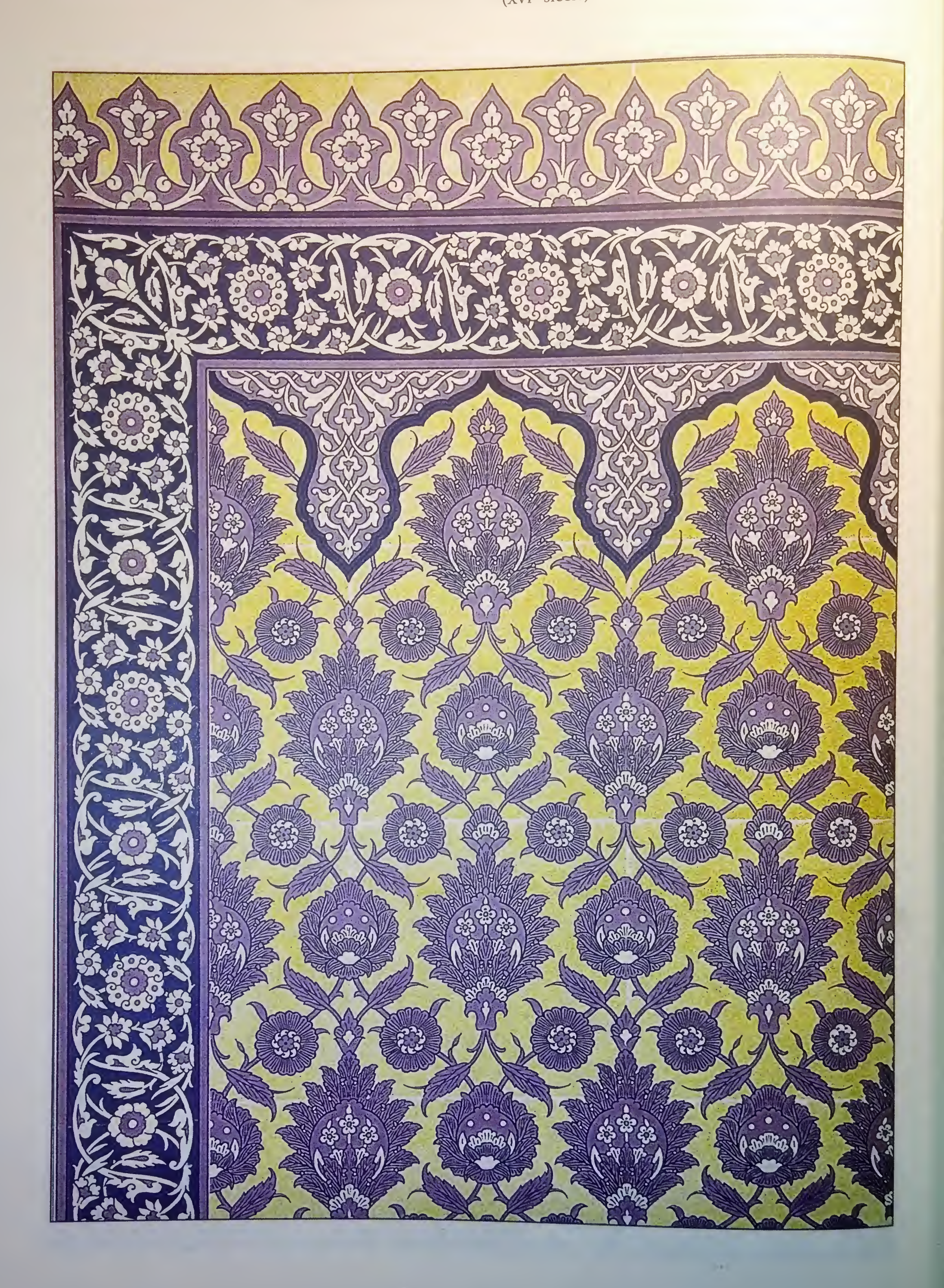
(XVI[e] siècle)





FAÏENCES MURALES DE LA MOSQUÉE D'IBRAHYM AGHA

(XVIe siècle)



FAÏENCES MURALES DE LA MOSQUÉE D'IBRAHYM AGHA

(XVIe siècle)



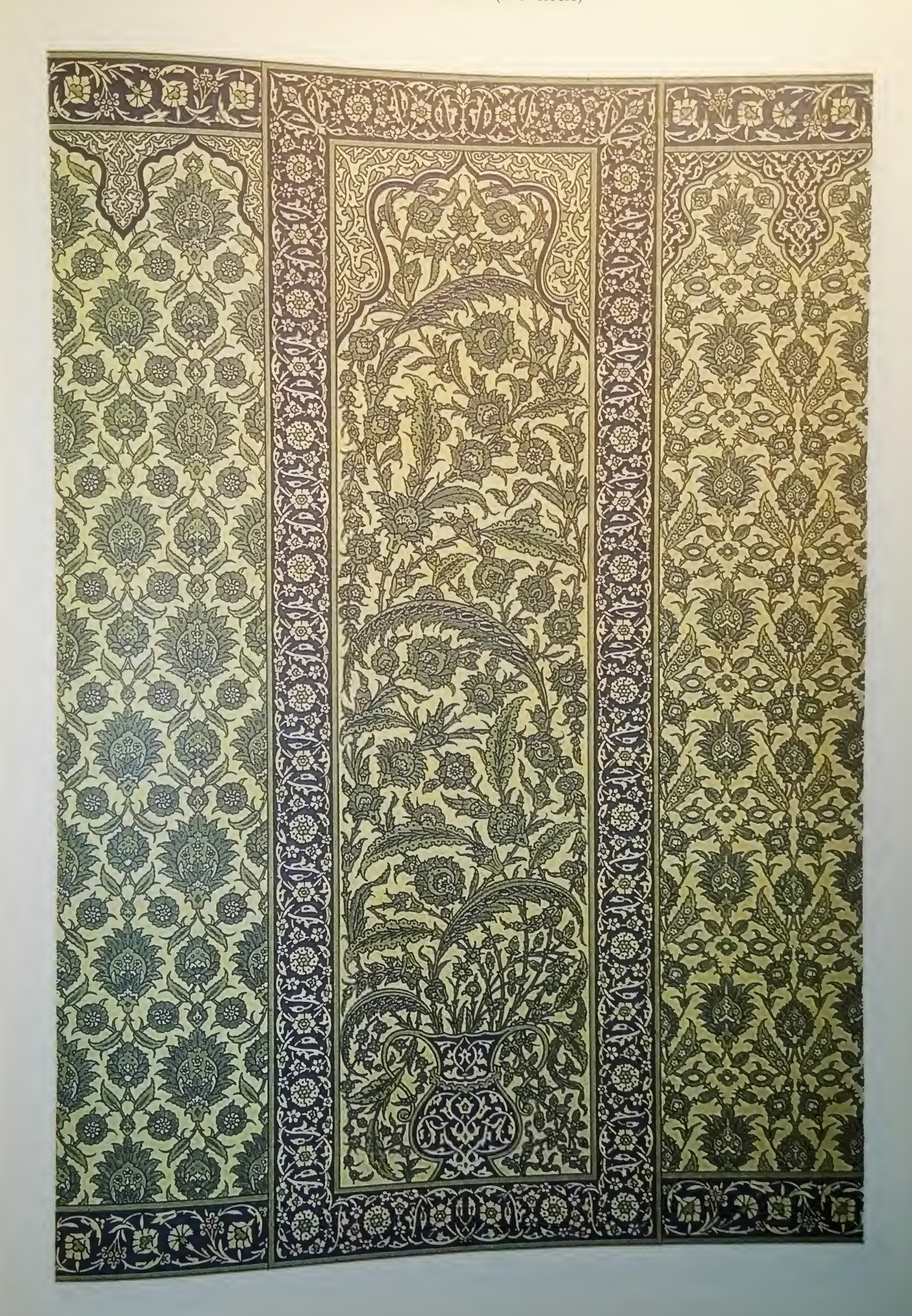
MOSQUÉE D'IBRAHYM AGHA

Pseudo-Mihrab en faïence (XVIe siècle)



MOSQUÉE D'IBRAHYM AGHA

Panneau en faïence (XVI[e] siècle)



FAÏENCES MURALES

Du Tékyeh des Derwiches (XVIIe siècle)



FAÏENCES MURALES

Du Tékyeh des Derwiches (XVIIe siècle)

Planche CXXIV

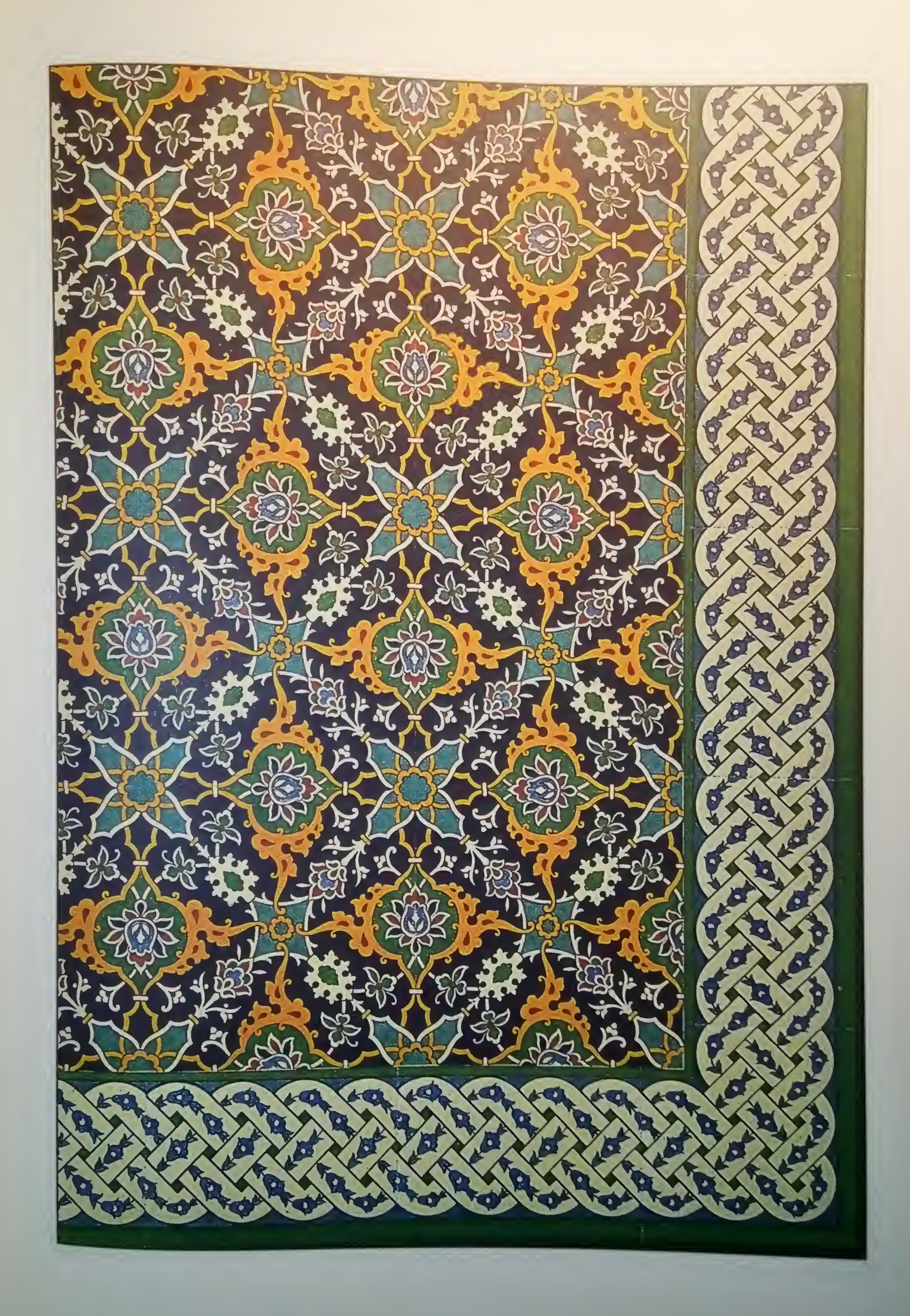


Planche CXXV

TÉKYEH DES DERWICHES

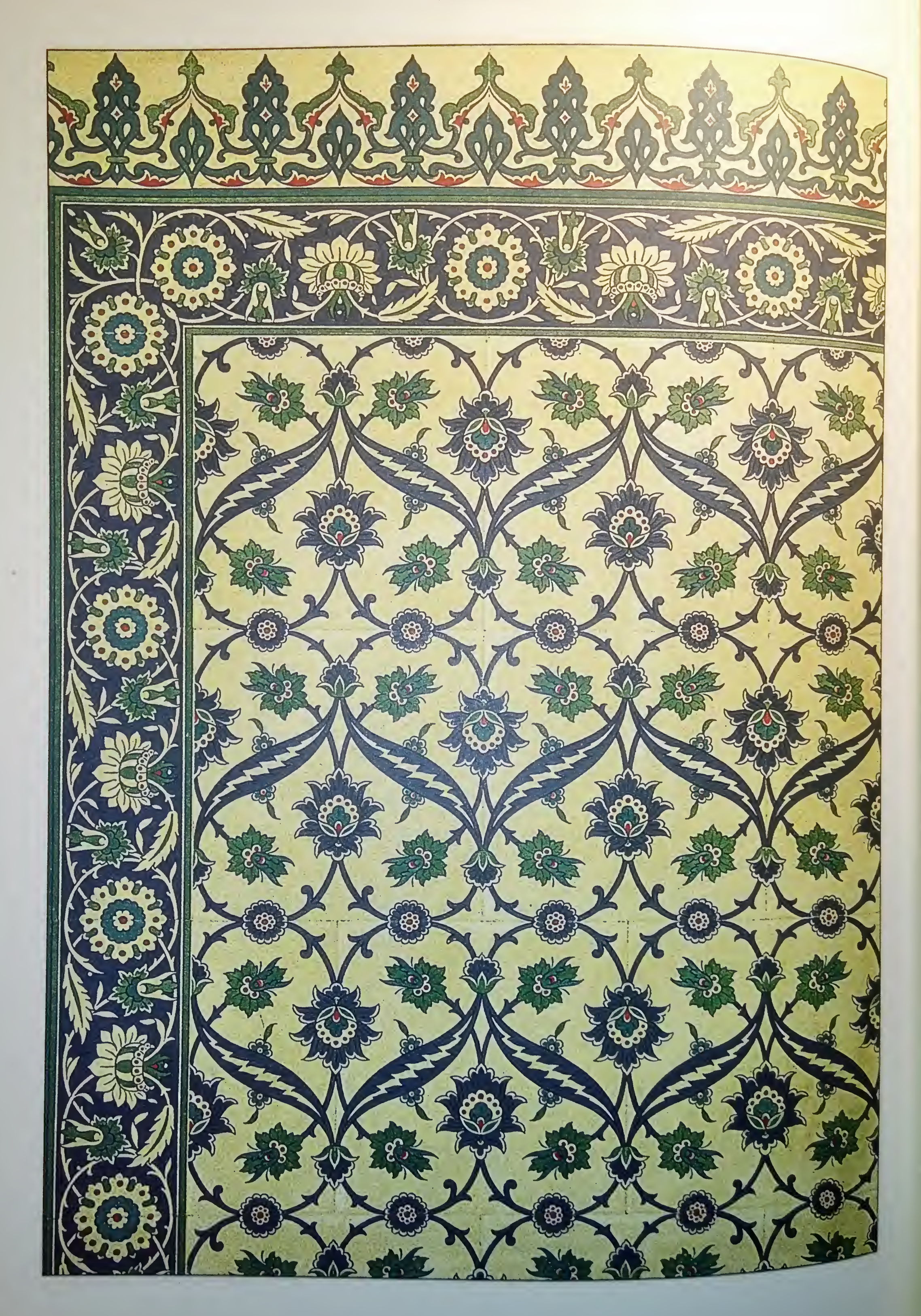
Tympan et bordure d'une arcade en faïence émaillée (XVIIe siècle)



FAÏENCES MURALES DE BEYT EL-ÉMYR (XVIIe siècle)



FAÏENCES ÉMAILLÉES À DOUBLE JEU
(XVIIIe siècle)



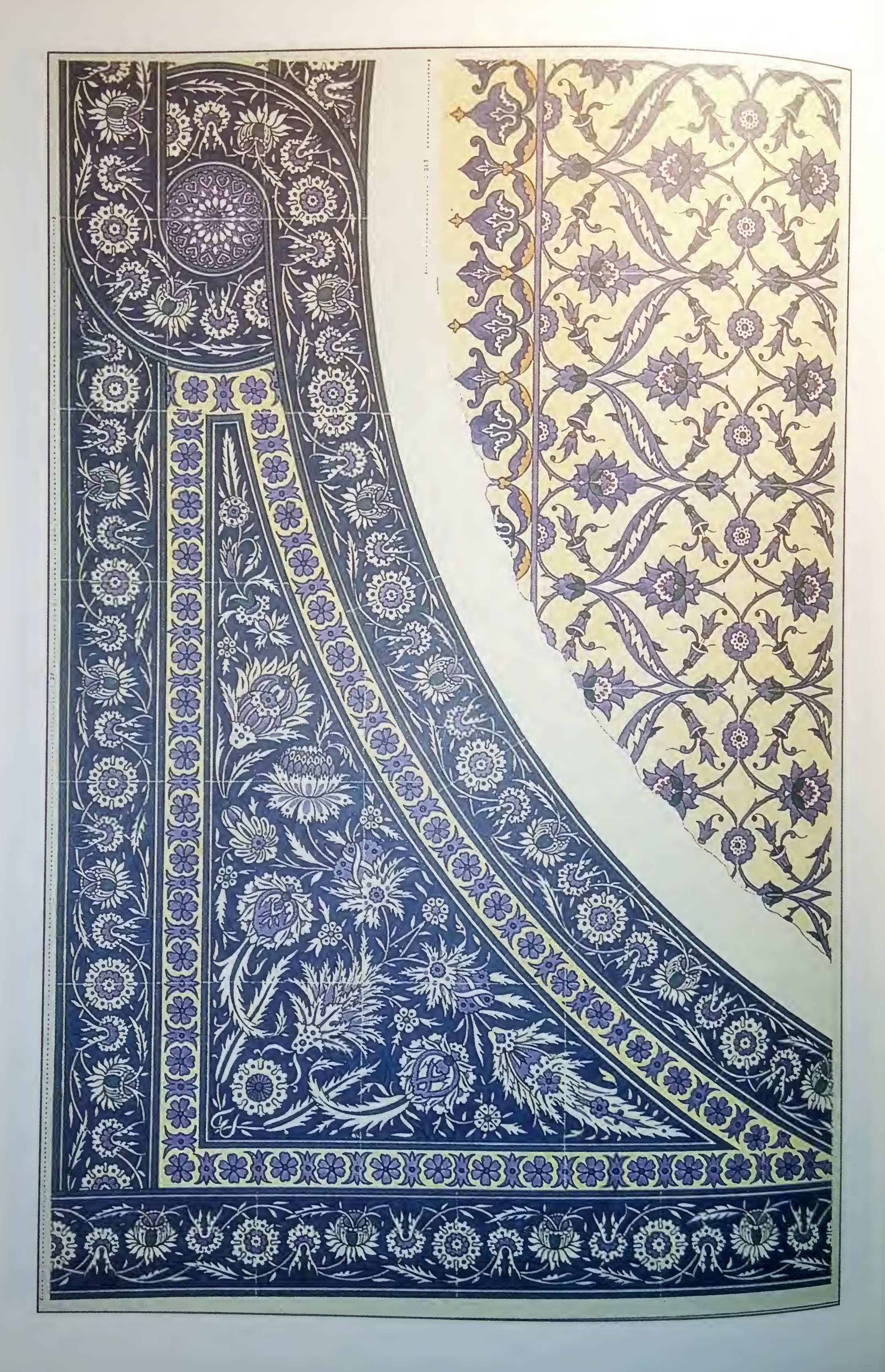
FAÏENCES MURALES DE LA MOSQUÉE DE CHEYKHOUN Planche CXXVIII

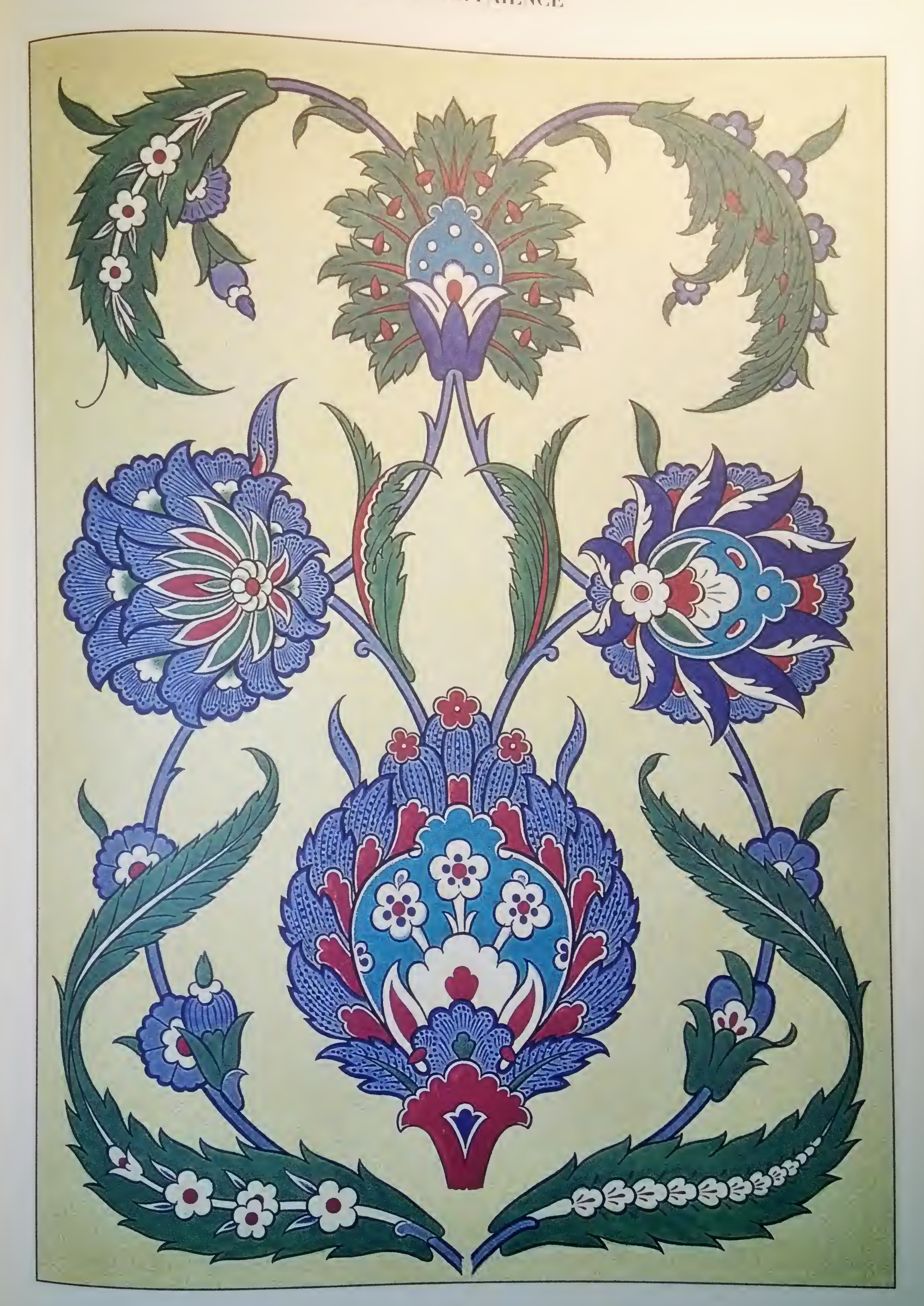
(XVIIIe siècle)



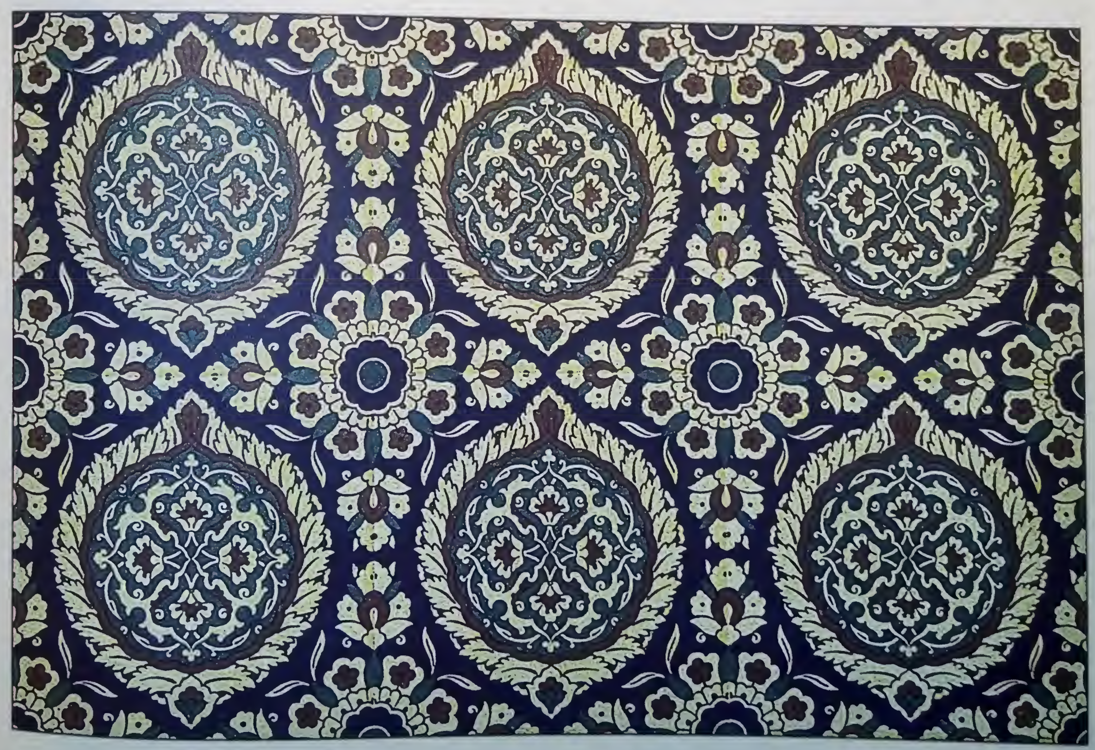
FAÏENCES MURALES DU SIBYL D'ABD-EL-RAHMÂN

(XVIIIe siècle)









COURONNEMENT DE LA PORTE DU MIMBAR DE GAMA SYSARETH (XVIIIe siècle)



Planches CXXXIV à CXXXVIII
MENUISERIE
Moucharabyeh et grillages en bois

La chaleur du climat a fait sentir, en Égypte, comme dans la plupart des villes orientales, le besoin de faciliter le renouvellement de l'air intérieur; aussi les fenêtres n'ont ordinairement d'autres fermetures que des treillages de bois, faits très artistement et qui laissent circuler l'air en interceptant la vue de dehors en dedans, de façon que les personnes qui sont à l'intérieur de l'appartement peuvent voir au dehors sans être aperçues. Ces fenêtres grillées sont appelées *Chibbak*; elles sont d'un travail charmant et assez varié, comme on le peut voir par les spécimens reproduits dans nos planches; souvent elles sont percées par de petites ouvertures garnies d'un guichet mobile, également en treillage, qui permet de passer la tête pour regarder et appeler au besoin. Il y a peu de simples châssis de treillages; ces fenêtres sont aussi quelquefois remplacées par des moucharabyeh du même genre, mais qui offrent l'avantage de pouvoir s'y asseoir pour jouir de la fraîcheur et du coup d'œil.

Beyt-El-Émyr : Moucharabyeh pentagonal (pl. CXXXIV). — Cet élégant moucharabyeh entouré de ses treillis de fenêtres, ressemble à une volière accrochée à un mur; il est garni de plantes grimpantes, dont la verdure neutralise la réverbération du soleil et dont les fleurs égayent la solitude du harem. Nous n'avons rien changé, rien ajouté, à ce charmant motif arabe; nous nous sommes contenté de reproduire fidèlement ce que nous avons vu dans la cour d'une maison abandonnée et tellement croulante de toutes parts, que nous n'avons point osé pénétrer dans le joli kiosque qu'on aperçoit à travers la fenêtre. C'est le plus beau spécimen que nous ayons rencontré de ce genre de boiseries, dont les treillis tournés fournissent tous les détails de construction.

Pour avoir une idée exacte de ce genre de fenêtres à claire-voie, on peut le comparer au moucharabyeh de la maison du cheikh Sâdat.

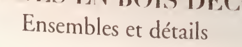
Grillages en bois découpé, tourné et sculpté, avec inscriptions koufiques (pl. CXXXV à CXXXVIII). — Les deux inscriptions en koufique rectangulaire, fréquemment employé dans l'ornementation des boiseries, ou dans la mosaïque, se lisent et se traduisent ainsi :

Celle qui surmonte la grande fenêtre n° 1 : *L'illahi-el-amr min qabl ou min b'ad.* — « À Dieu l'empire du passé et de l'avenir, » et celle qui porte le n° 2, fragment d'un moucharabyeh : *Bism'illah mâcha Allah.* — « Au nom de Dieu, ce que Dieu veut. »

BEYT EL-ÉMYR

Moucharabyeh intérieur (XVIIIe siècle)





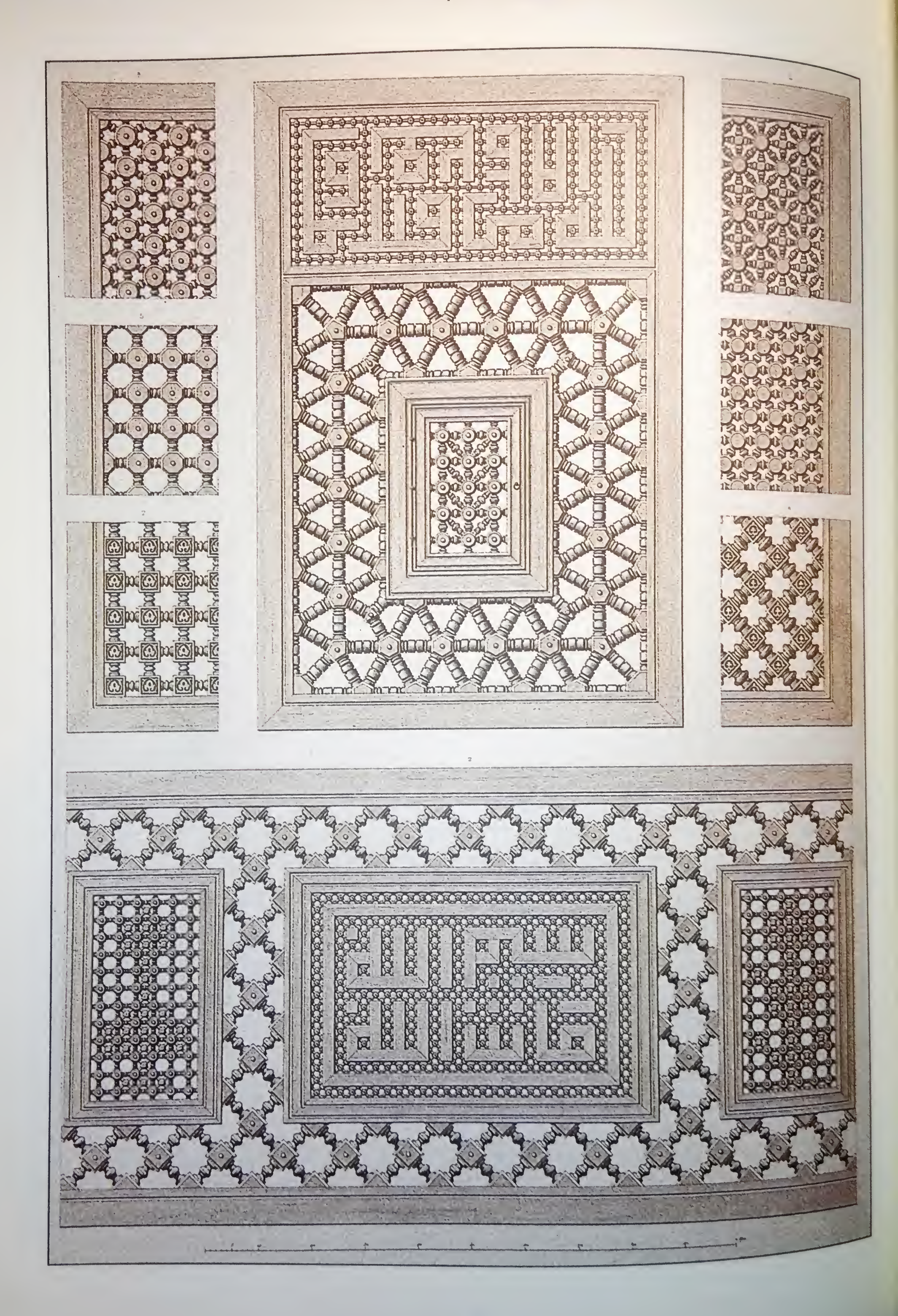
GRILLAGES EN BOIS DÉCOUPÉ

Ensembles et détails

Planche CXXXV

GRILLAGES EN BOIS TOURNÉ

Avec inscriptions koufiques



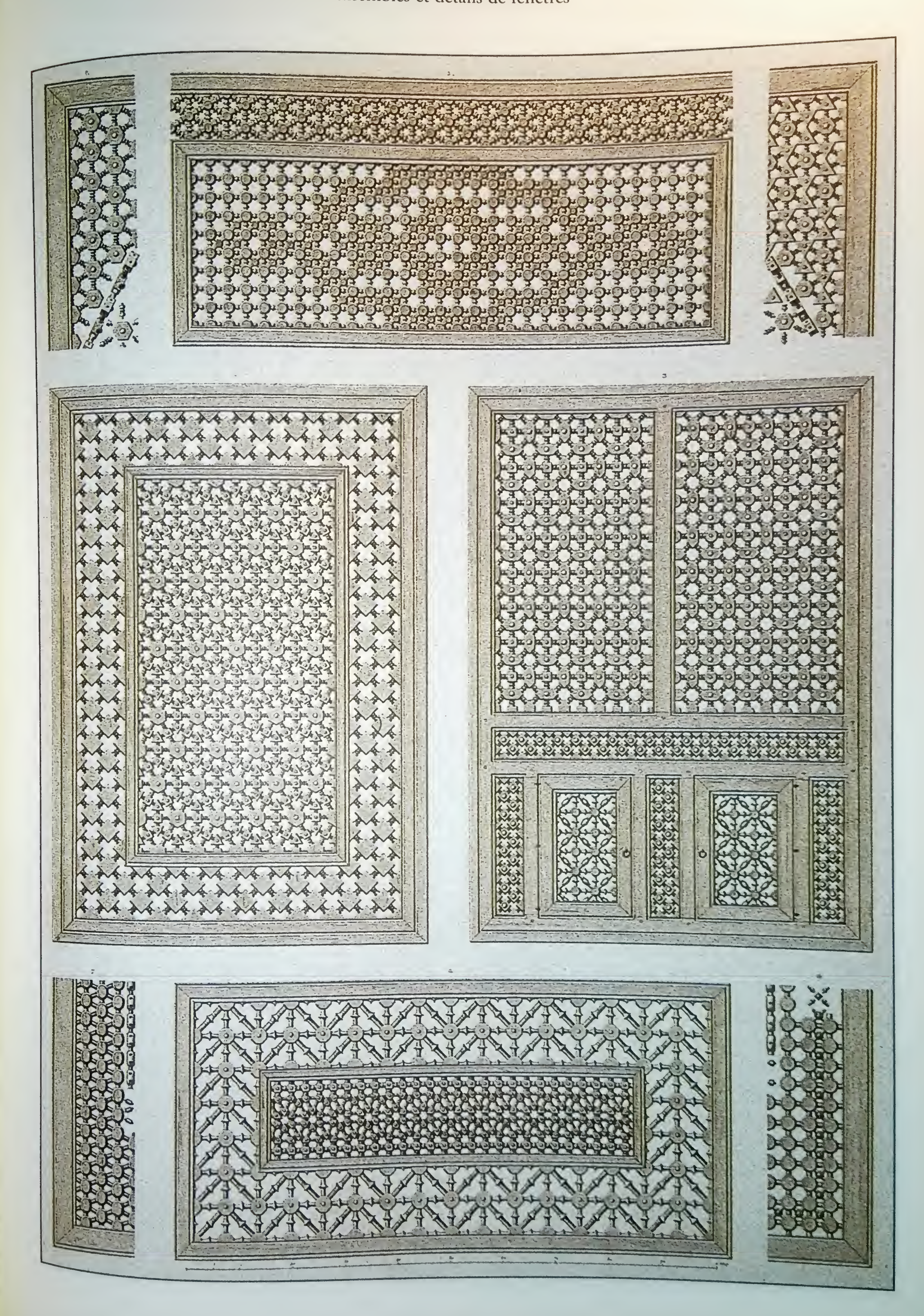
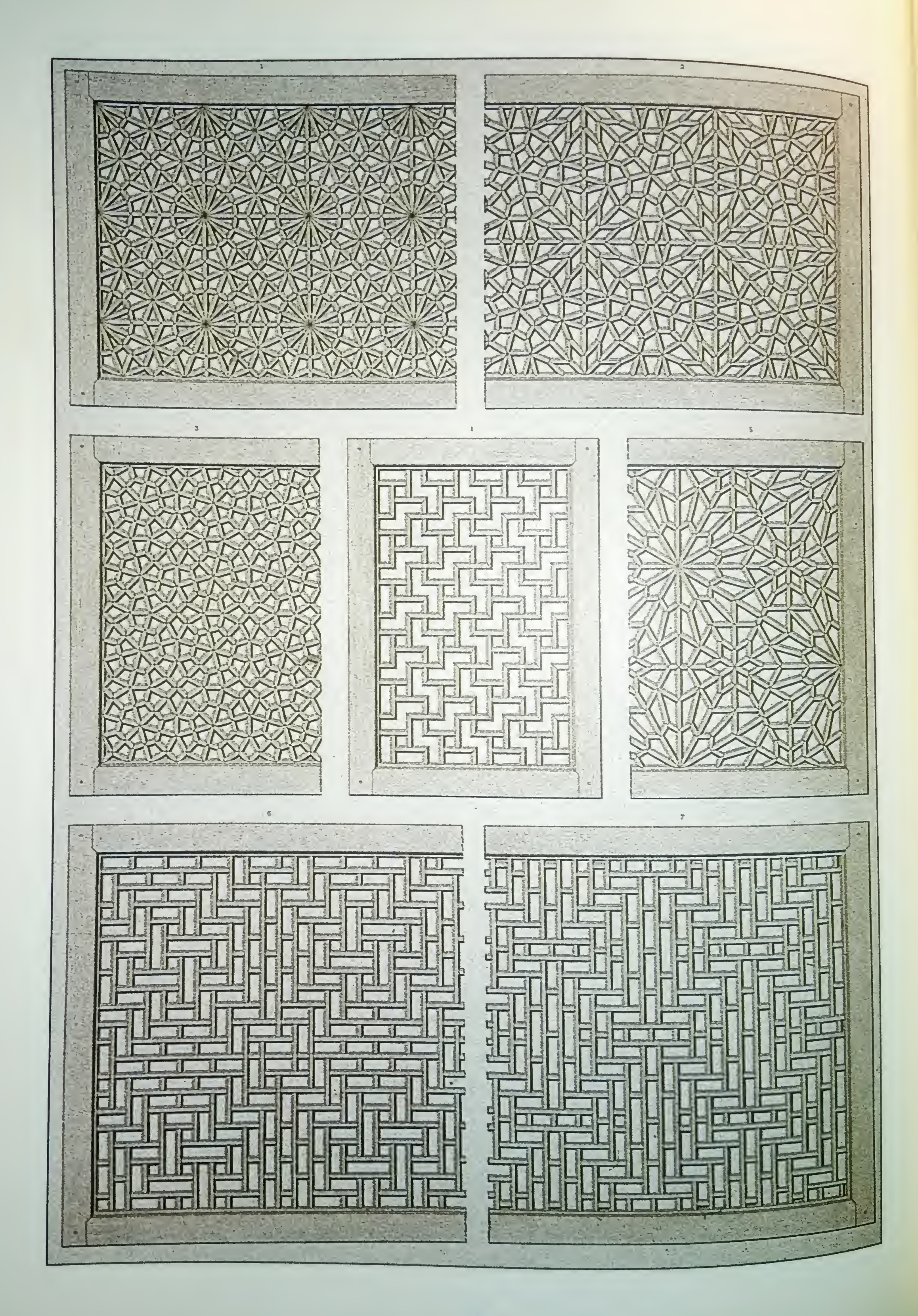


Planche CXXXVIII

GRILLAGES EN BOIS TOURNÉ

Ensembles et fragments



Planches CXXXIX à CXLII
INTÉRIEURS

Nous avons voulu donner, dans les reproductions d'une des plus remarquables maisons du Kaire, Beyt Sidi Youçouf Adami, une idée des appartements intérieurs des riches habitations à l'apogée de la civilisation arabe, en Égypte. Nous allons chercher à en détailler successivement les particularités et les beautés artistiques.

Salon de réception de Sidi Youçouf Adami (pl. CXLI). — Comme dans toutes les grandes pièces de réception à l'un ou l'autre étage, cette salle était divisée en deux parties par un vestibule, qui séparait la partie réservée aux femmes de celle des hommes. Ces parties, un peu plus élevées l'une que l'autre, étaient recouvertes de tapis, de nattes et de coussins. La partie médiale, garnie d'une suite de petites arcades découpées en marbre, servait à placer des alcarazas et tous les petits meubles dont on se servait journellement. Au-dessus, près du plafond, on avait peint une suite d'arabesques, pour servir de pendant aux vitraux qui surmontaient la porte placée en face et éclairaient cette pièce aérée par de vastes *Moucharabyeh*. Une femme, appuyée sur la balustrade, donne la hauteur de cette partie de l'édifice.

La petite salle, intérieure au salon de réception, est décorée également de niches de marbre blanc sculpté, appelées *Kawarnakah*. Cette pièce, garnie d'ustensiles de ménage, était également décorée de plaques de marbre et servait à la nourrice (pl. CXL). Du reste, cette maison est, comme toutes celles des Arabes, transformée un peu à l'européenne ; il est difficile de rencontrer des maisons musulmanes où l'on ait facilement accès.

MAISON SIDI YOUÇOUF ADAMI
Salon supérieur

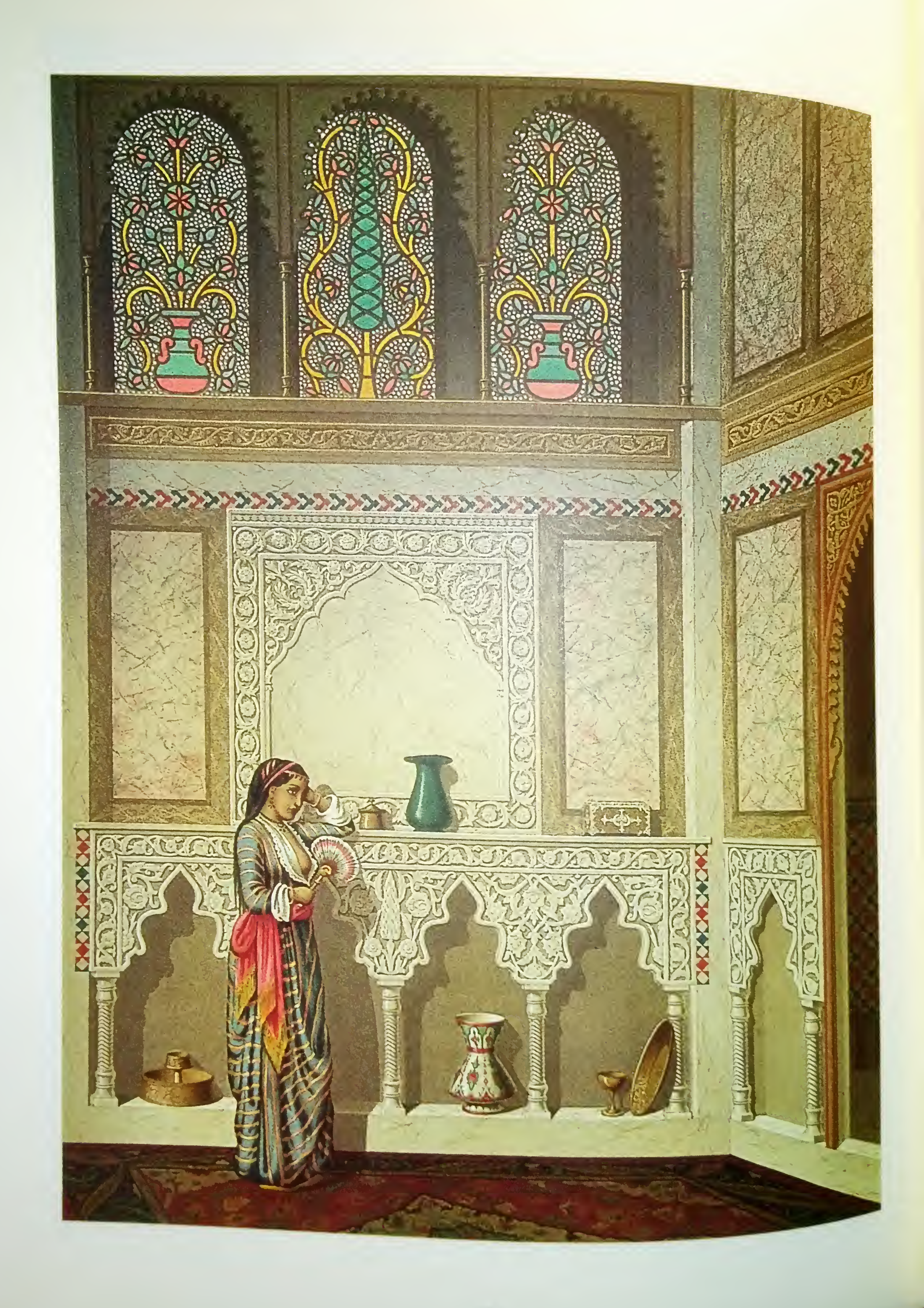
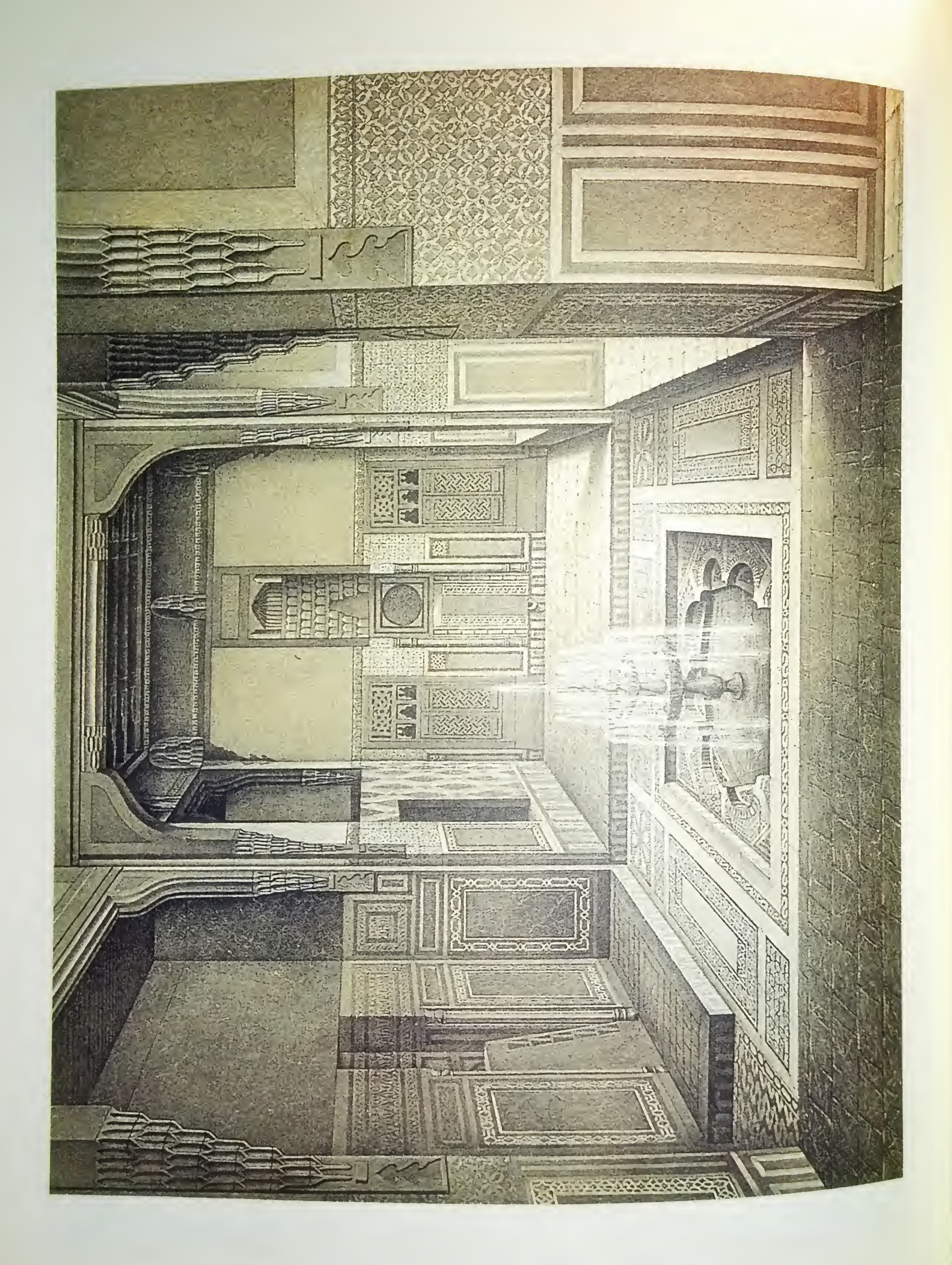




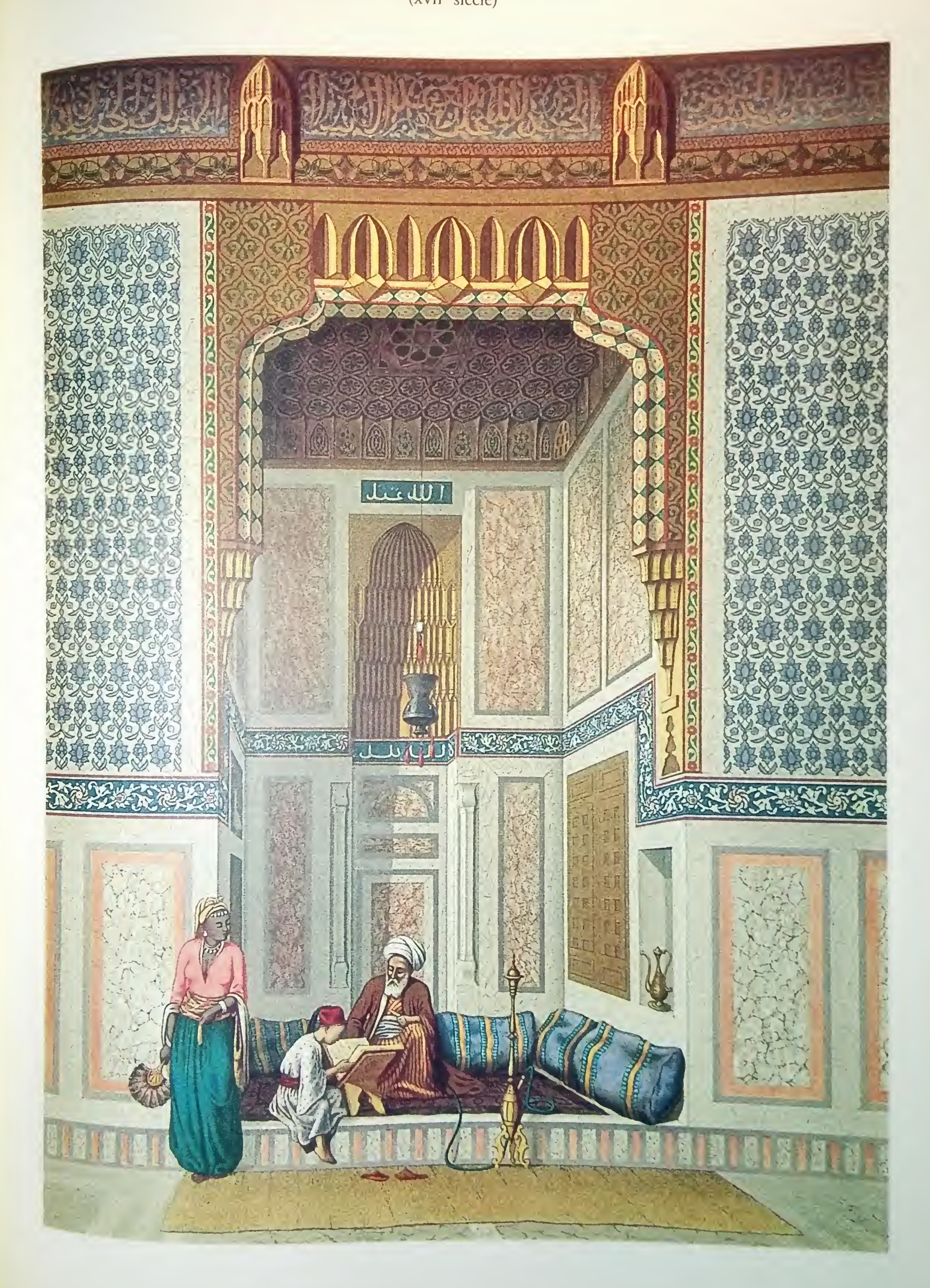
Planche CXLI

MANDARAH

Salon de réception au rez-de-chaussée



KHOSNÉ AHMED-EL-BORDEYNY
(XVIIe siècle)



Planches CXLIII à CXLVI
VITRAUX ET VERRERIES

Gama el-Seydeh Zeynab. *Chemsah ou vitrail en plâtre ajouré* (pl. CXLIV). — Nous avons indiqué ailleurs comment on fabriquait ces découpures de plâtre, garnies de verres de couleur, de façon à faire des fenêtres d'un effet ravissant et d'une simplicité toute orientale. Les Arabes les nomment *Chemsah* ou *Chemsiah*, terme que nous ayons adopté pour ne pas confondre ces vitraux avec les verrières proprement dites.

La mosquée d'El-Seydeh Zeynab, où nous avons copié ce beau *chemsah*, remonte à une époque fort ancienne et jouit, au Kaire, d'une grande vénération parmi les femmes. Elle a été restaurée et embellie à diverses époques, et la petite pièce où nous avons copié ce beau vitrail dans un des derniers remaniements.

D'après le style, nous n'avons pas hésité à donner à ce fragment d'architecture la date du XIVe siècle.

Gama El-Achrafieh. Chemsah ou vitre en plâtre ajouré (pl. CXLV). — Nous ignorons la provenance et la date exactes de ce *chemsah* que nous avons dessiné à Paris. Il avait été envoyé d'Égypte à l'Exposition Universelle de 1867, où il est arrivé en morceaux, avec quelques autres vitraux du même édifice.

Après avoir fait constater les dégâts pour obtenir une indemnité, l'expéditeur allait faire jeter ces fragments aux gravois, quand nous en fîmes l'acquisition. Des six *chemsah*, contenus dans trois caisses, nous parvînmes, après un long et minutieux travail, à en rétablir deux complets, qui, malheureusement, se ressemblent trop pour les reproduire tous les deux. Le marchand, M. Maynard, nous assura avoir fait détacher ces vitraux d'une mosquée appelée Gama-el-Achrafieh, sans pouvoir nous donner d'autres informations.

Plusieurs soultans mamlouks ont porté le surnom de « *Melek-el-Achraf*, le roi très noble », parmi lesquels il faut compter El-Melek-el-Achraf Schâban III et Barsabay, dont les édifices sont dénommés : *El-Achrafieh*.

Pour nous conformer aux indications reçues, nous attribuons ce *chemsah* à Gama-el-Achrafieh, bâtie par Barsabay, au XVe siècle

Vase en verre émaillé (pl. CXLVI). — Ce vase fait partie de la superbe collection de M. Schefer, directeur de l'École des langues orientales vivantes. Le coloris en est suave et harmonieux ; il a été fabriqué en Égypte, et fait comprendre que ce n'est pas à tort qu'une véritable passion s'en soit maintenue jusqu'à nos jours chez tous les véritables amateurs.

MOSQUÉE DU SOULTAN BARQOUQ

Lampe en verre émaillé (XIVe siècle)



GAMA EL-SEYDEH ZEYNAB

Chemsah ou vitrail en plâtre ajouré (XIVe siècle)

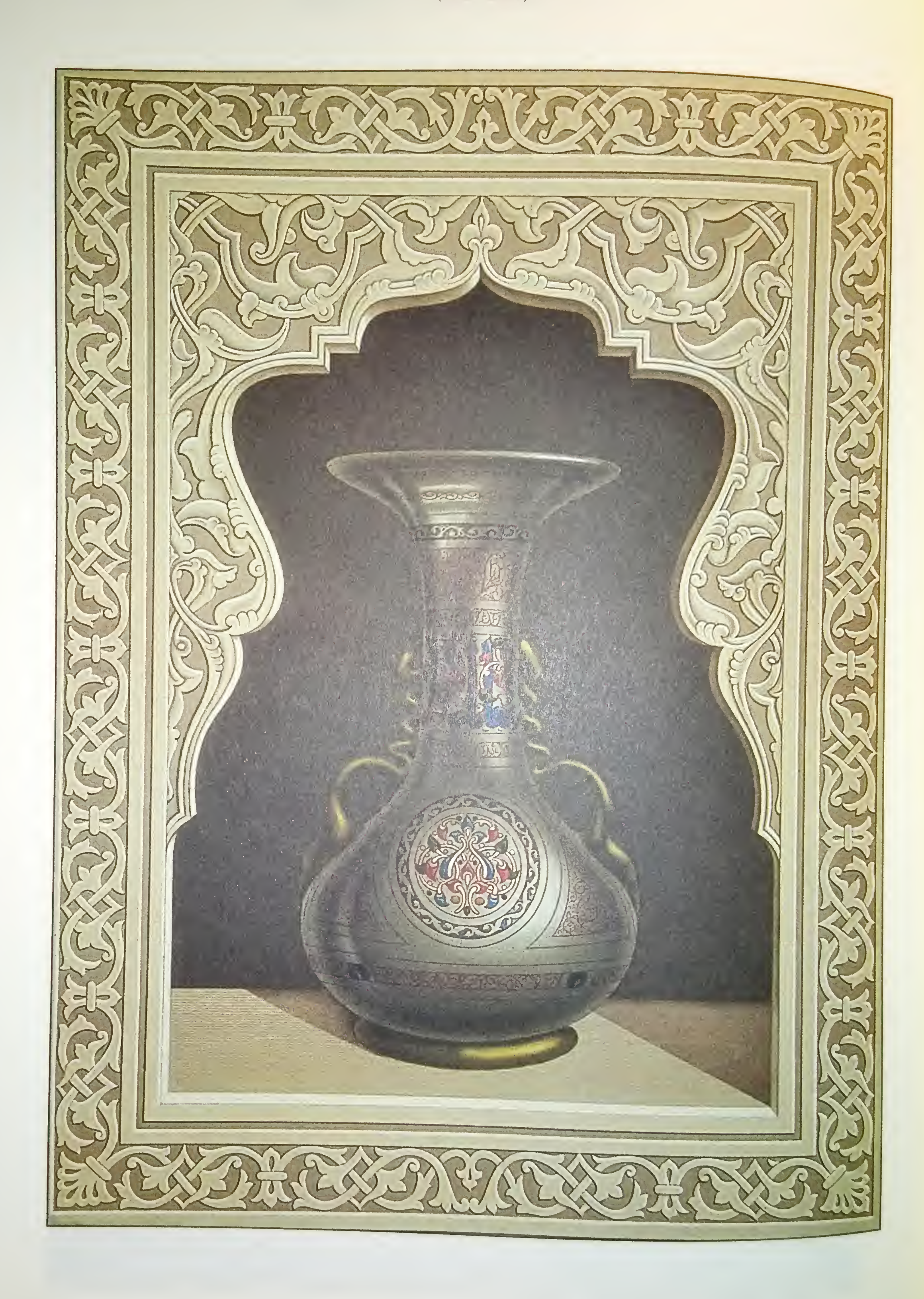


GAMA EL-ACHRAFIEH

Chemsah ou vitrail en plâtre ajouré (xve siècle)



VASE EN VERRE ÉMAILLÉ
(XVIIe siècle)



Planches CXLVII à CLIV
ÉTOFFES ET TAPIS

Nous avons décrit longuement, au chapitre XI, les procédés employés pour fabriquer les tentures, dont l'art arabe présente de si remarquables spécimens. Nous nous bornerons ici aux quelques détails qui ont pu être omis.

Fragment d'une étoffe conservée dans l'église de Nivelles (pl. CXLIX). — Nous croyons que cette étoffe peut être attribuée aux ateliers hispano-mauresques de l'Andalousie, du commencement du XIVe siècle.

Petit tapis velouté (pl. CL). — Ce beau tapis, qui a 3,22 mètres de hauteur sur 1,58 mètre de largeur, paraît remonter à la fin du XIVe siècle. On affirme qu'il a servi de modèle au peintre vénitien Paris Bordone, pour le tapis qu'il a placé sous les pieds du doge, dans son fameux tableau du *Pêcheur de l'Adriatique rapportant l'anneau de saint Marc.* On peut s'en assurer en visitant L'École des Beaux-Arts, où se trouve une copie de ce superbe tableau.

Étoffe conservée au musée d'Utrecht (pl. CLI). — Tissu lancé croisé, fond bleu clair, dessin blanc, jaune, rouge et vert; grain fortement accusé, comme dans le samit. Comme on le voit, le motif consiste en trois rangées de paons affrontés et la queue fermée, comprises entre des arabesques blanches d'une remarquable élégance. Le corps des oiseaux est, dans le sens vertical, alternativement vert, rouge ou jaune; leur cou est blanc; le bec, les yeux, la crête, les pattes et l'une des longues pennes de la queue, affectent la couleur du corps de l'animal placé au rang supérieur.

La disposition, les tons de teinture et le style de cet admirable tissu accusent la même école que celui de Nivelle; mais son dessin plus pur, son originalité incontestable, dénotent une époque antérieure. Il doit être le type d'une série de cartons, dont l'étoffe de Toulouse est l'une des variétés.

Nous ne pensons pas être téméraire en attribuant à l'époque florissante de la fabrication arabo-égyptienne le magnifique échantillon du musée d'Utrecht.

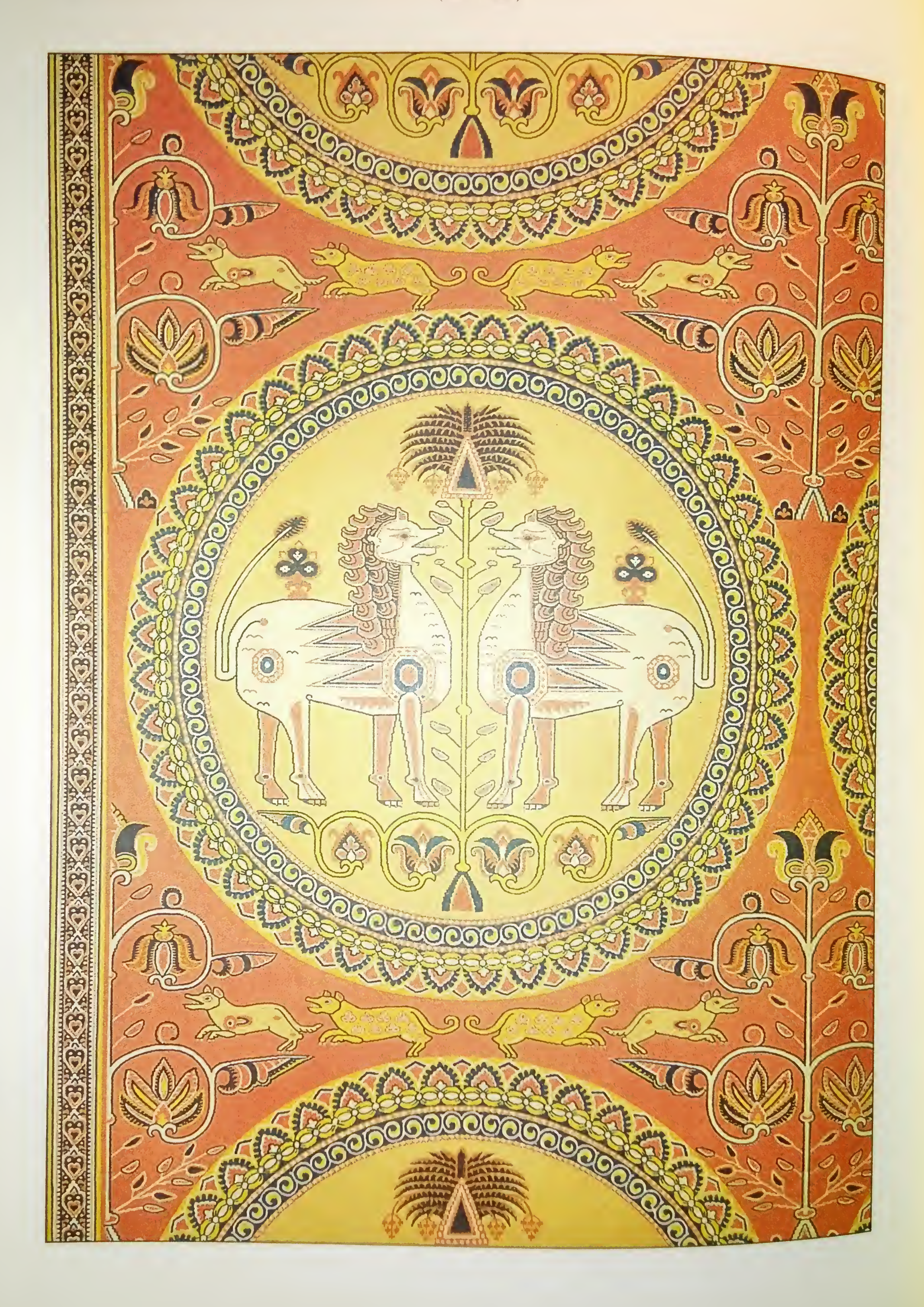
Carquois et Porte-arc (pl. CLII). — Ces deux étuis, l'un pour les flèches, l'autre pour l'arc, semblent l'œuvre des mêmes mains : ils sont tous deux recouverts de velours cramoisi, orné d'une arabesque.

Tirkech signifie *carquois* en persan, et c'est de l'Orient que ce mot nous est venu.

La planche CLII représente un grand tapis velouté du XVIIIe siècle. Nous donnons aussi, planche CLIV, un spécimen d'étoffe pour tenture, *Heitha.*

ÉTOFFE DE TENTURE

(XIIe siècle)



ÉTOFFE DE SOIE

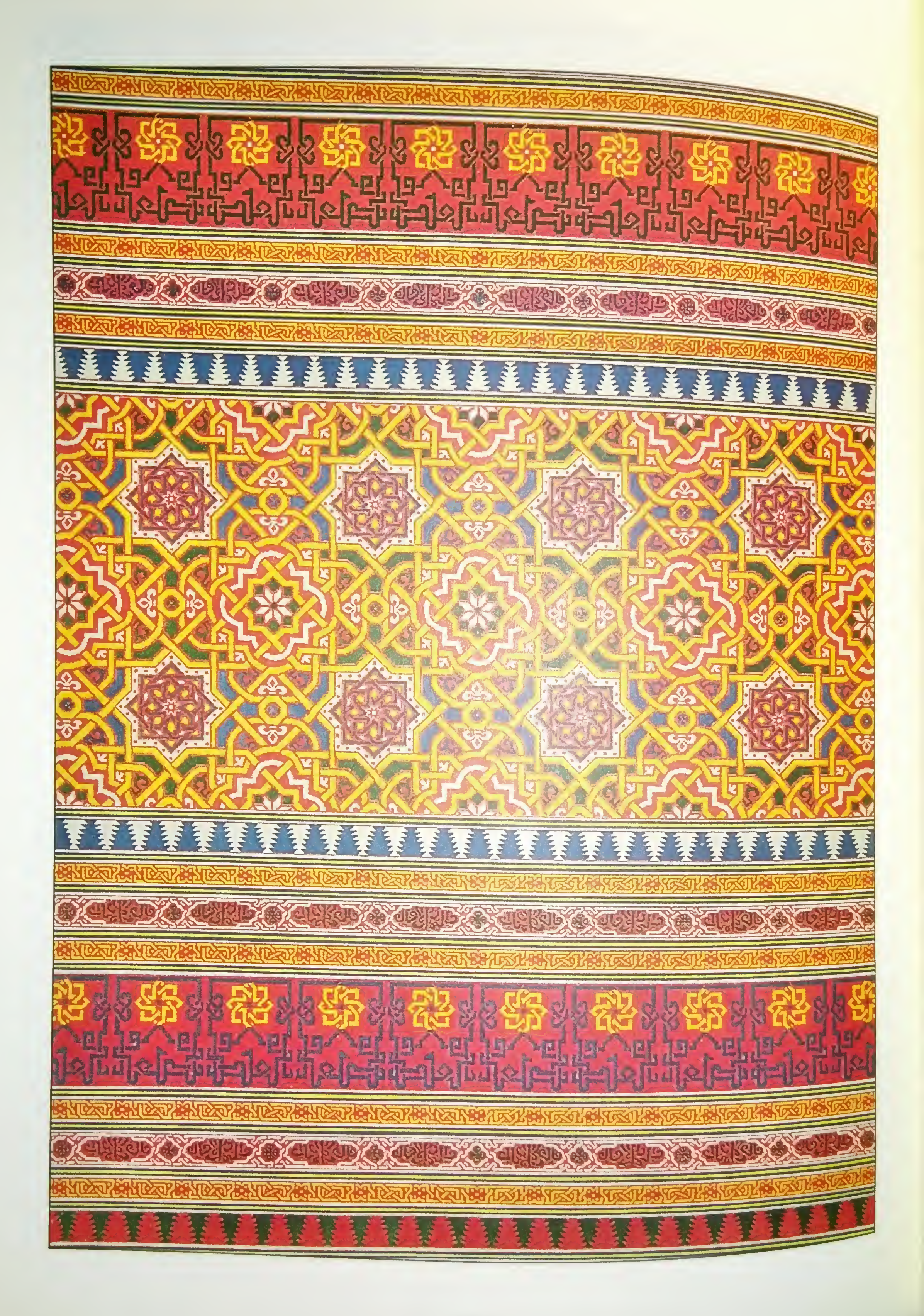
Conservée à Toulouse (XIVe siècle)

Planche CXLVIII



FRAGMENT D'UNE ÉTOFFE

Conservée dans l'Église de Nivelles (XIVe siècle)



PETIT TAPIS VELOUTÉ

(XIVe siècle)



ÉTOFFE CONSERVÉE AU MUSÉE D'UTRECHT

(XIV[e] siècle)



CARQUOIS ET PORTE-ARC
(XVIe siècle) (1/2)



Planche CLIII

GRAND TAPIS VELOUTÉ

(XVIIIe siècle)



HAÏTHA

Tenture de revêtement des lambris (XVIIIe siècle)



Planches CLV à CLVI
ARMES ET ARMURES

Les armes de Tomân-Bay-el-Achraf (pl. CLV) consistent en son casque, sa lance, son poignard, sa hache, son *Djoukan* et sa masse d'armes. Elles portent toutes le nom du soultan et la date de l'an 917 et 921 de l'hégire (1511 et 1515 de l'ère chrétienne). Elles sont fabriquées d'acier de Perse, appelé *Khorassân*, et damasquinées en or avec beaucoup de goût. Le procédé le plus ordinaire pour fixer sur l'acier ces élégantes arabesques, consiste à graver, ou plutôt à strier, comme on le ferait pour une lime douce, tous les ornements; dessinés sur la surface de l'acier; puis on y pose un fil d'or qu'on fixe sur les entrailles au moyen du marteau et du brunissoir.

Le casque, de forme orientale, c'est-à-dire à timbre arrondi sans visière, est en acier de Damas, bruni et damasquiné en or. Sur le devant du casque, une petite vis retient la languette, qui doit s'abaisser sur le visage et le préserver des coups de sabre. Le reste de la tête et le cou sont préservés par un réseau d'acier, dont on ne voit plus que quelques anneaux. Les écussons qui ornent le bandeau du casque contiennent divers passages du Qorân et des sentences pieuses : « Dieu : il n'y a pas d'autre Dieu que lui. Il possède tout ce qui est dans les cieux et sur la terre. La grandeur de son trône embrasse tout l'univers, dont la conservation et le gouvernement ne le dérangent pas. Il est le haut, le majestueux, le vigilant par excellence. Le sommeil et les distractions ne l'atteignent jamais. Ô toi qui mets fin aux affaires! Ô arbitre des choses importantes! donne la victoire aux vrais croyants, etc., etc. »

Le *Djoukan* est un bâton à palme recourbée et pointue, dont les anciens mamlouks se servaient pour briser les cottes de mailles. Ce crochet servait aussi, lorsque les javelots ou *Djerid* ne portaient pas et tombaient à terre, à les ramasser sans que les cavaliers eussent besoin de descendre de cheval. Les mamlouks confiaient ordinairement à leurs palefreniers, qui couraient à travers les combattants, le soin dangereux de ramasser et de leur rapporter ces javelots égarés.

La masse d'armes ou massue ressemble à celle de nos anciens chevaliers. Le manche était garni de velours cramoisi retenu par une languette d'acier damasquiné en or.

La hache est d'un bon goût et d'un travail précieux. Les deux fines ciselures, qui décorent la lance, indiquent par leur style que cette arme a été fabriquée en Perse. Elle ne porte d'autre inscription que ces trois mots : « Allah, Mohammed, Tomân, », c'est-à-dire le nom de Dieu, celui de Mohammed son prophète et celui de Tomân, son possesseur.

Le poignard, dont le manche est en agate ornée de pierres fines et dont la lame ondoyante est ciselée à nervures, porte deux inscriptions : « Je charge de ma vengeance Dieu, qui est le meilleur maître, le meilleur protecteur et le meilleur agent... Mon Dieu, ne vous opposez pas à ce que je vais entreprendre... Seigneur, complétez vos bienfaits par une bonne fin. »

La lance, qui est d'un travail et d'un goût admirables, ressemble plutôt à une lance de tournoi, appelée *lance gracieuse*, qu'à une arme de guerre. Toute la hampe est recouverte de velours cramoisi et un long cordonnet de soie verte et blanche s'enroule autour. Le petit édifice à colonnettes qui lie la lame à la virole de la hampe, représente le temple de la Mekke, l'éternelle Kâabah. La base porte sur ses quatre faces les noms d'Allah, Mohammed, Aly et Tomân. La boule d'argent contient un peu de terre du tombeau du Prophète, et porte pour légende : « Nous avons fait pour nous une nouvelle conquête, au nom de Dieu clément et miséricordieux. »

La petite amulette qui pend au cordonnet renferme un morceau du manteau du Prophète; on lit sur cette amulette la profession de foi de l'islamisme.

Le sabre de Tomân-Bay, dont nous n'avons point donné le dessin, ressemblait à tous les sabres de Perse.

Le bouclier ou rondache orne probablement encore le plafond d'un harem du Kaire, où ces armes ont été tirées pour être vendues à l'enchère, il y a plusieurs années.

Armure de tête de cheval (pl. CLVI). — Elle a été exécutée d'après un estampage de M. Cournault; elle est en acier damasquiné en or. Cette pièce, bien qu'elle soit de l'époque turke et d'un style un peu lourd, nous paraît compléter la panoplie des armes de Tomân Bay.

ARMES DE TOMAN-BAY

Ensembles et détails (xve siècle)





Planches CLVII à CLXXIII
MOBILIER CIVIL ET RELIGIEUX
Cuivre et damasquinure

Dans la maison ou sous la tente des riches familles musulmanes, lorsque le repas est terminé, on voit paraître un domestique ou un esclave qui tient d'une main un large bassin de métal, et de l'autre une aiguière ; il s'approche successivement de chaque convive, par rang de préséance, et leur donne à laver. Les ablutions se font avec un certain ordre : d'abord les mains, puis la bouche et enfin la barbe. Le serviteur porte sur l'épaule une serviette plus ou moins riche, quelquefois brodée de soie et d'or, et chacun des convives s'en sert à son tour pour s'essuyer.

Le fond de la cuvette est garni d'une sorte de plateau à claire-voie, qui permet à l'eau déjà souillée de ne pas être vue et de ne pas être un objet de dégoût pour les assistants. Au milieu du plateau se trouve une petite coupe destinée à recevoir le savon. Le bassin se nomme *Techt* et l'aiguière *Ibrik*.

Ces petits meubles d'un usage journalier sont d'ordinaire de cuivre étamé ou de laiton chez les personnes peu aisées, d'argent chez certains grands personnages, d'émail chez le shah de Perse, d'or chez les soultans.

Celui que représente notre planche CLXI est de laiton, gravé à la pointe ; il vient de Perse et date du XVI[e] siècle.

Coffret en ivoire avec appliques en argent. Cathédrale de Bayeux (pl. CLVII). — Nous avons donné une longue notice de ce coffret, au chapitre XI [1].

Lampe du tombeau du soultan Beybars II (pl. CLVIII). — Cette lampe de bronze doré, qui décorait le tombeau du soultan Beybars II, fut faite par ordre de son eunuque pour honorer la mémoire de son maître. Elle est fort originale et d'un goût admirable.

Détails d'ornementation d'un Sedrieh (pl. CLIX). — Le galbe des vases nommés *sedrieh*, répandus dans tous les palais arabes, est assez connu pour nous dispenser d'en faire une description détaillée, qui ressemblerait à celle que nous allons donner du *sedrieh* du soultan Mohammed-ben-Qalaoûn (pl. CLXVII). Nous nous bornons donc, dans ces planches, à reproduire les détails de l'ornementation.

Plateaux en laiton (pl. CLX et CLCI). — Nous avons cru, d'après M. Cournault, que ce plateau et un autre du même genre avaient été exécutés par des Arabes d'Égypte. Après un plus sérieux examen et des renseignements recueillis en Italie, nous pensons aujourd'hui qu'ils proviennent plutôt d'une bourgade, près de Venise, où étaient détenus des ouvriers et des captifs musulmans qui y travaillaient de leur état.

Tous ces travaux, quoique arabes en réalité, affectent un style spécial qui les fait reconnaître et qui provient d'un tracé géométrique qui leur est particulier. L'un d'eux est un plateau de cuivre jaune, complètement couvert d'entrelacs très fins et conservant des traces d'incrustations d'argent.

Plateau en cuivre étamé (pl. CLXII). — Ce plateau ou plutôt ce plat en cuivre étamé, contenant au centre une légende arabe, est représenté posé sur la tablette dite *du soultan Barqouq*, qui est ornée avec un goût exquis ; un voyageur l'y plaça sans doute par mégarde, car il est d'une époque plus récente que la tablette.

Miroirs à mains en métal. Revers (pl. CLXIV). — Les revers de ces miroirs sont du ton même du métal dont ils ne diffèrent que par un plus grand poli. Ils représentent des martichores isolés ou groupés, des chasses, etc. La plupart de ces miroirs ont déjà été reproduits par M. Reinaud, dans ses *Monuments égyptiens*.

Mobilier du soultan Mohammed-ben-Qalaoûn (pl. CLXVI à CLXIX). — Beaucoup d'objets répandus dans diverses collections européennes indiquent, par leur blason et les inscriptions dont ils sont ornés, qu'ils ont été fabriqués pour le soultan Melek-el-Nâcer Mohammed, fils du soultan Melek-el-Mansour Qalaoûn, qui régna de 692 à 708 (1294 à 1309).

1. Voir Prisse d'Avennes, *L'Art arabe d'après les monuments du Kaire*, volume de textes, aux mêmes éditions.

Nous reproduisons (pl. CLXVI) un flambeau de bronze, avec ornements et inscription damasquinés en argent et en or, qui provient du mobilier de ce soultan. Il a trois pieds, comme certains flambeaux du Moyen Âge, et est encore muni de la pointe destinée à porter la bougie. Sur le médaillon on lit seulement : El-Melek-el-Nâcer, titre qui fut commun à plusieurs souverains musulmans, mais les canards, blason des Qalaoûn, qui forment la bordure de ce médaillon, ne laissent aucun doute sur le soultan auquel il appartenait : c'est Melek-el-Nâcer Mohammed-ben-Qalaoûn.

Nous donnons encore, dans la planche CLXIX, deux flambeaux du XIVe siècle, très remarquables par la richesse artistique de leur décoration.

Les vases en métal, laiton ou cuivre rouge étamé, très nombreux autrefois comme aujourd'hui chez les différents peuples de l'Islam, affectent des formes variées qui impliquent divers usages, et portent divers noms que nous ignorons encore. Ils sont généralement ornés d'inscriptions et d'arabesques qui en font de véritables objets d'art, quand ils sont soignés ou damasquinés en or et en argent.

La plupart des inscriptions ne renferment que le vœu banal en faveur du propriétaire, et rédigé par le fabricant pour les accommoder à l'usage de tout le monde : « Bénédiction, salut, santé, aisance et bonheur durable à mon possesseur ! » Mais les vases qui furent fabriqués pour les soultans et les émirs portent toujours leur nom et leurs titres, ce qui permet de leur assigner une date précise. Enfin, quelquefois, ces vases sont signés du nom du fabricant ou du damasquineur.

Plusieurs vases représentent, comme les revers des miroirs, des scènes de chasse, des animaux combattant les uns contre les autres, des musiciens et des buveurs. Quelquefois on y remarque les douze signes du Zodiaque, ornés de figures.

Les vases du galbe de celui que reproduit notre planche CLXVII sont appelés, en Égypte, *Sedrieh*. Passés de mode aujourd'hui, chez les grands, ils sont encore assez communs, au Kaire, dans les boutiques de marchands de comestibles où les amateurs européens les achètent à tout prix.

Nous connaissons trois vases semblables au splendide *sedrieh* de cette planche, tous trois de même grandeur et du même travail ; ils devaient appartenir au palais du soultan Mohammed-ben-Qalaoûn. Deux se trouvent encore dans son tombeau au Moristan, et le troisième au Musée britannique.

Une belle et longue légende est gravée sur la panse du *sedrieh*, en beaux caractères neskhis, damasquinés en argent et entourés d'arabesques où se jouent des canards, armes parlantes de Qalaoûn ; on y lit : « Gloire et honneur à notre Maître, le roi victorieux, le savant, le juste, le guerrier, soutien du monde et de la religion, *Mohamed-ben-Qalaoûn.* »

Les trois médaillons fleuronnés qui séparent les compartiments ont, au centre, une petite bande damasquinée en or ; chacune offre la répétition de ces mots : « Gloire à notre maître, le soultan. » Le fond du vase présente une belle rosace, formée principalement d'une suite de poissons, genre d'ornement qu'on rencontre fréquemment sur les sedrieh.

Nous avons reproduit (pl. CLXXII) d'autres *sedrieh* moins importants, pour faire connaître combien ils différaient de richesse ; ils étaient destinés à contenir des sorbets et autres rafraîchissements ; nous donnons également plusieurs dessins de vases et plateaux en cuivre (pl. CLXXIII, XLCV et CLXVIII).

Écritoire du soultan Schâban ; détails (pl. CLXX et CLXXI). — Le *Khatib* ou secrétaire des soultans avait des écritoires d'une grande dimension et artistement travaillées. Lorsqu'il se présentait à l'audience du prince, son écritoire était portée par l'émir de la porte ou l'un des émirs le plus en faveur auprès du maître.

Les écritoires de la chancellerie auguste et ceux de la chancellerie secrète étaient presque toutes de cuivre jaune, plaqué et incrusté d'or et d'argent. Celle que nous donnons ici est très curieuse par son ornementation formée d'oiseaux et d'arabesques.

Vase en bronze damasquiné, orné de martichores (pl. CLXXIII). — Ce petit vase fait aujourd'hui partie d'une collection particulière ; il appartenait autrefois au chapître des Templiers, puis est passé de main en main jusqu'au possesseur actuel. Les monstres appelés *martichores* (qui décorent tout) remontent à une époque fort reculée, quoique Hérodote n'en ait pas fait mention.

COFFRET EN IVOIRE AVEC APPLIQUES EN ARGENT — Planche CLVII

Cathédrale de Bayeux (XIIe siècle)

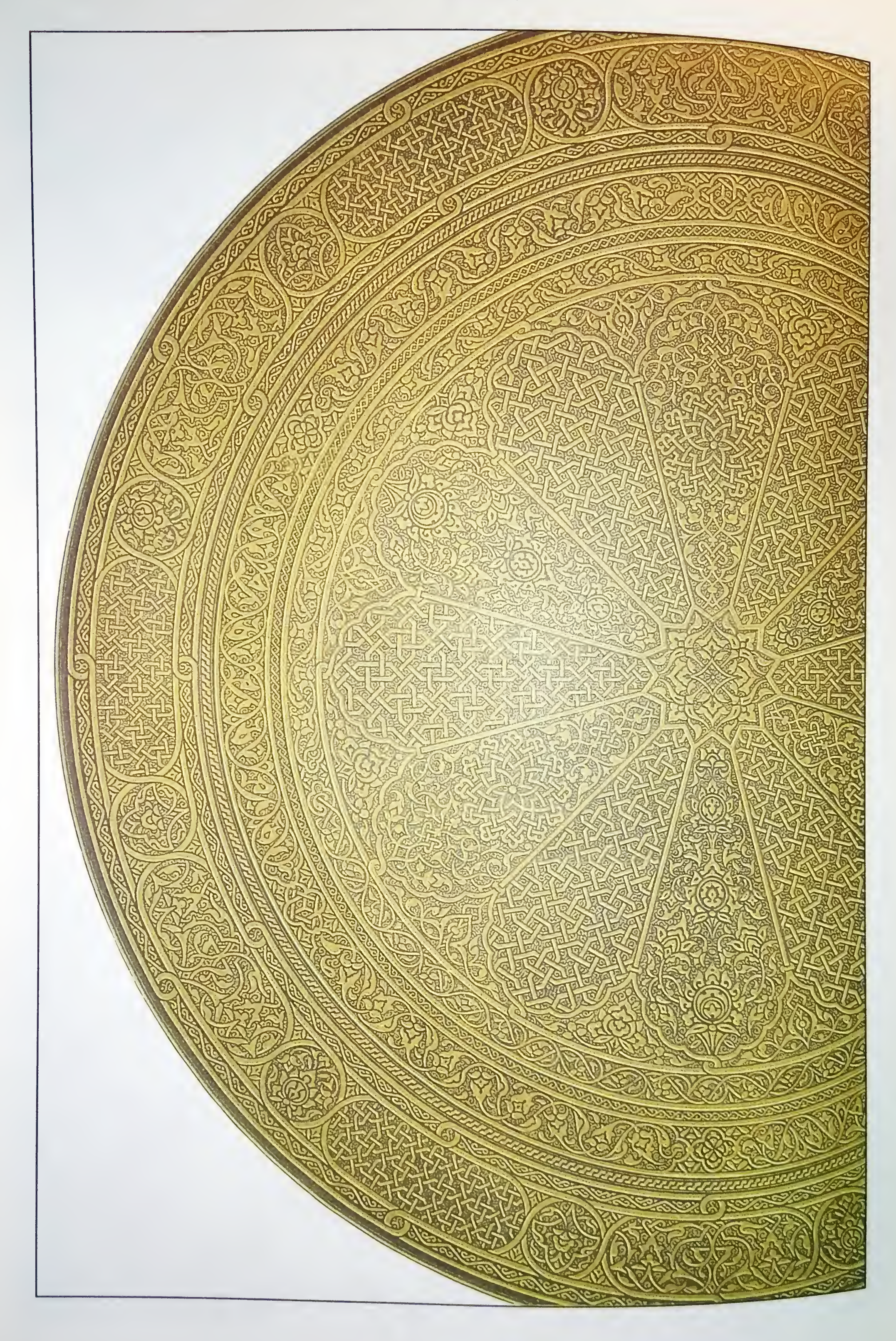
LAMPE DU TOMBEAU DU SOULTAN BEYBARS II
(XIVe siècle)





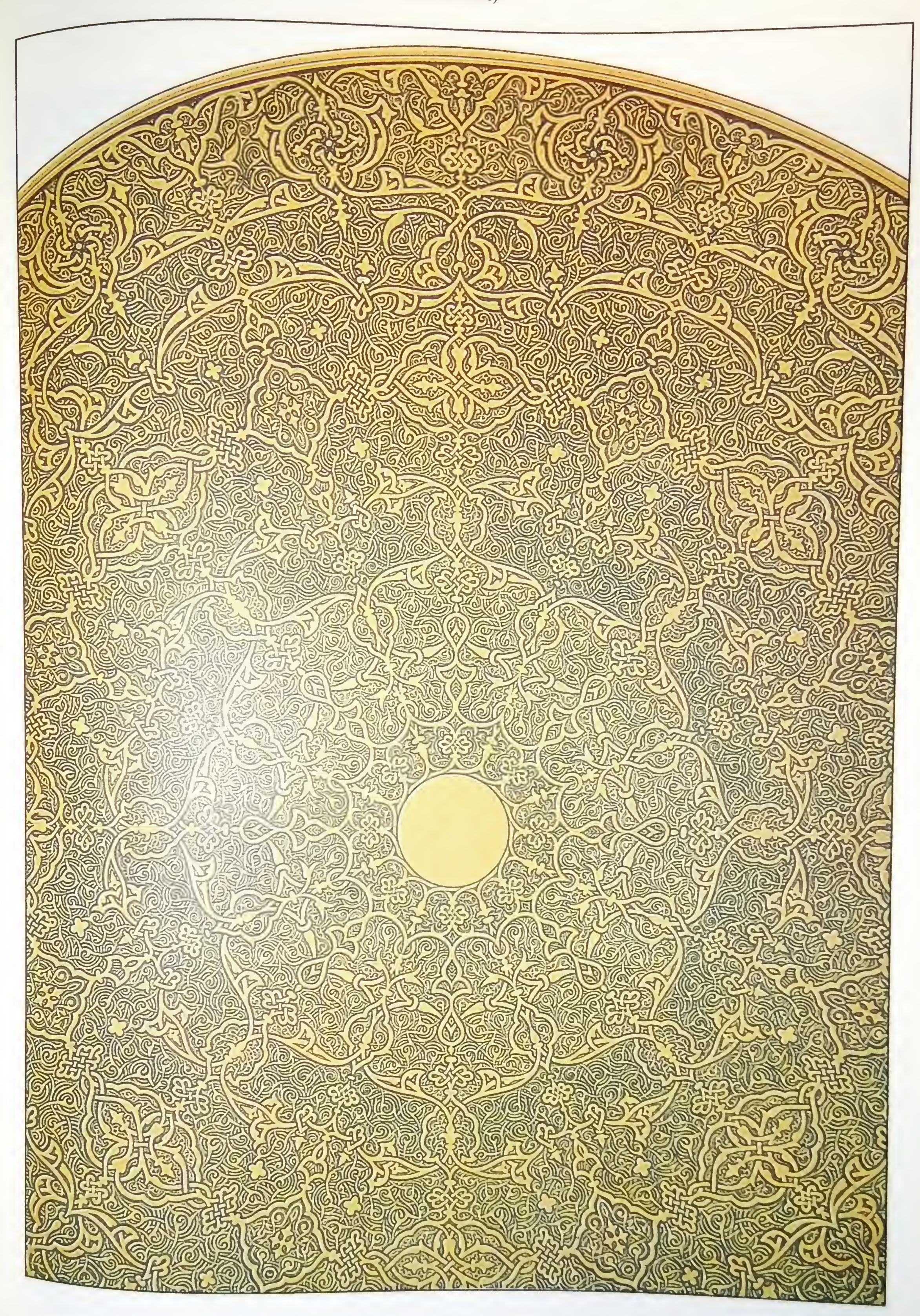
PETIT PLATEAU EN CUIVRE

(xve siècle)



PLATEAU EN LAITON

(XVIe siècle)



PLATEAU EN CUIVRE ÉTAMÉ

Tablette du soultan Barqouq (XVIe siècle)





MIROIRS À MAIN EN MÉTAL

Revers

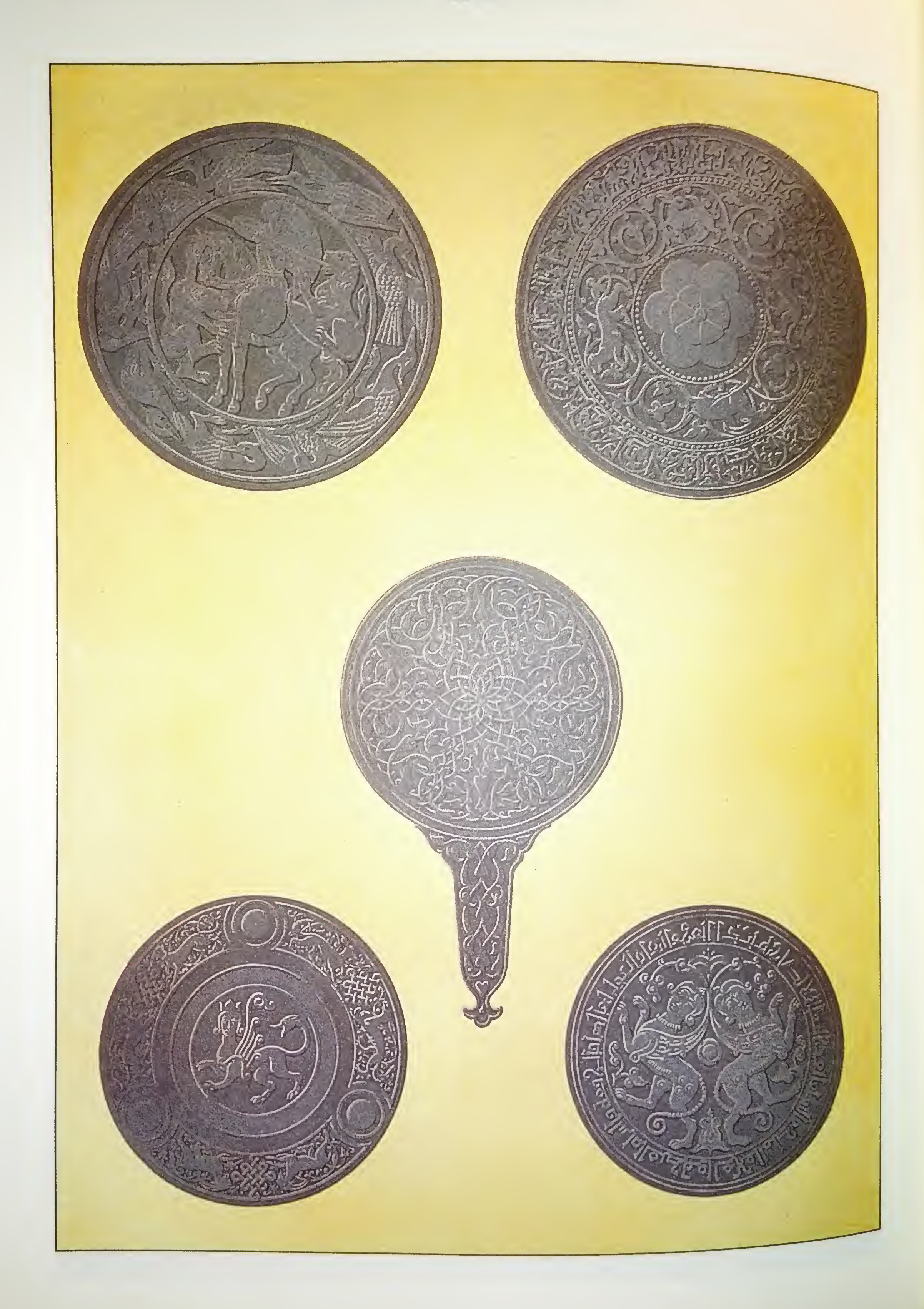
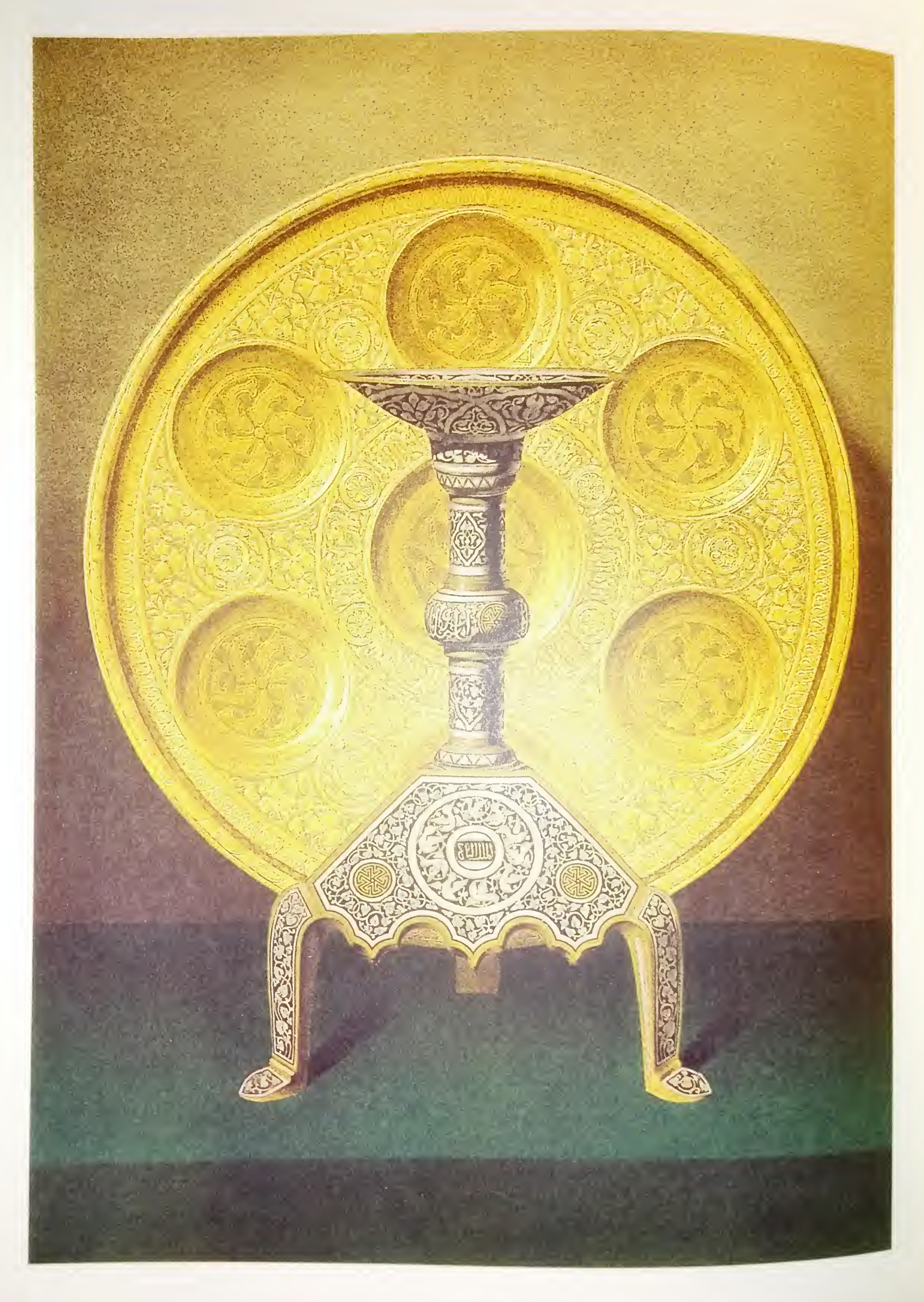




Planche CLXVI MOBILIER DU SOULTAN MOHAMMED-BEN-QALAOÛN

Flambeau et plateau d'Alcarazas (xiv[e] siècle)



SEDRIEH DU SOULTAN MOHAMMED-BEN-QALAOÛN

(XIVe siècle)



Coffret et plat damasquinés (XVIe siècle)

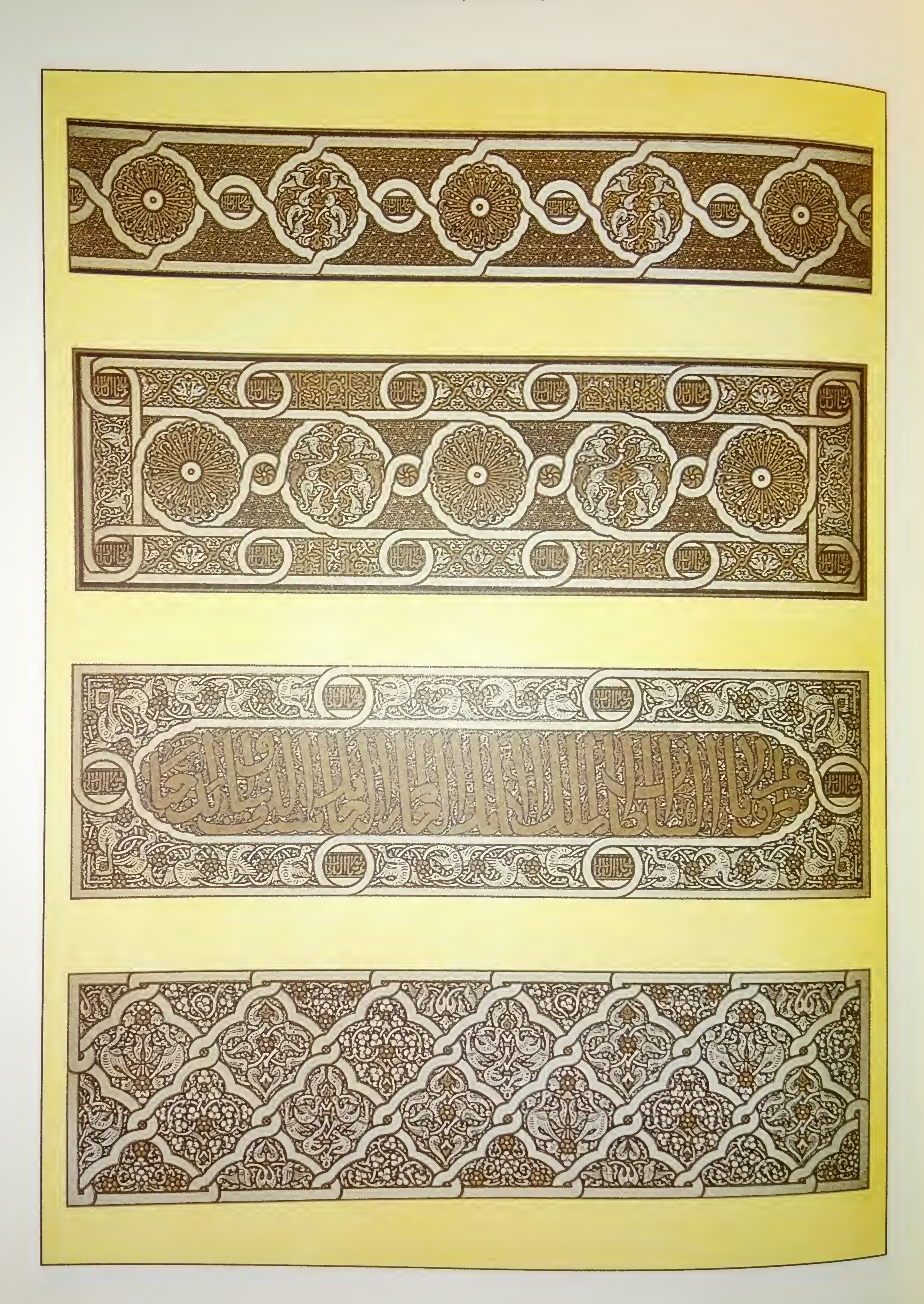


Flambeaux (XIVe siècle)



ÉCRITOIRE DU SOULTAN BAHRITE SCHÂBAN

Détails (XIVᵉ siècle)



Ensembles et détails (XIVe siècle)



DEUX SEDRIEHS EN CUIVRE





Planches CLXXIV à CLXXX
MANUSCRITS
Reliures et applications de découpures en papier

Reliure à recouvrement (pl. CLXXIV). — Presque toutes les reliures orientales sont à recouvrement et d'une grande beauté; nous en avons représenté seulement une ou deux, parce qu'elles ont toutes des ornements imprimés sur fonds différents. Nous n'avons pas cru devoir ajouter le recouvrement, il n'aurait fait que compliquer le dessin sans ajouter à l'intelligence de la planche.

Applications de découpures en papier (pl. CLXXI et CLXXVI). — Ces papiers de couleur, généralement découpés au canif par demi-douzaine à la fois, sont collés sur des papiers de fond de couleurs différentes, quelquefois sur des papiers argentés ou dorés; ils simulent ainsi, à bon marché, des lambris peints, et conviennent aux appartements de gens peu fortunés. Ceux représentés ici ont été faits par un artiste turk, aussi sont-ils du style assez lourd de cette époque de décadence.

Illustrations des séances de hariry (pl. CLXXVII à CLXXX). — Le manuscrit d'où proviennent ces intéressantes reproductions est un petit in-folio enrichi de nombreuses et remarquables miniatures faites par Yahia-el-Wassetty, l'an 634 (1236 de l'ère chrétienne).

Dans le splendide encadrement du frontispice (pl. CLXXVII), encadrement formé de rinceaux, se trouvent à la fois des animaux naturels et des animaux fantastiques.

Ces dessins paraissent avoir été tracés à la hâte, quoique quelques-uns soient supérieurement composés. Quelques parties sont en effet hardiment dessinées, tandis que d'autres sont timidement cherchées. Les têtes et les mains sont mal faites et toujours dans le sentiment et le style persans. Les plis des étoffes sont symétriquement rangés et dessinés comme de la moire. Les animaux sont bien traités et les végétaux, dessinés d'une façon fantastique, y sont toujours ornementés d'une manière charmante.

Quelques têtes sont nimbées, sans autre but, selon nous, que de les faire mieux ressortir de la confusion qui les entoure.

Les vêtements peuvent fournir de précieux renseignements sur l'ornementation des tissus à cette époque. On voit que les fabricants simulaient déjà ces caractères koufiques, qu'on s'est obstiné à ne pas reconnaître sur les étoffes orientales, aussi croyons-nous que certains tissus qu'on a regardés, jusqu'à ce jour, comme des œuvres d'ouvriers chrétiens ou de contrefacteurs, pourraient bien être authentiques.

Nous avons dit que l'encadrement, orné d'une suite d'animaux divers, a été copié sur un exemplaire provenant d'un nommé Yahia-el-Wassetty, c'est-à-dire natif de Wassett, petite ville de Mésopotamie. Les petites figures nimbées et ailées paraissent des imitations de peintures byzantines, ou de certaines autres peintures qu'on retrouve quelquefois, exécutées antérieurement, dans des temples égyptiens convertis en églises.

L'illustration de la planche CLXXIX, ayant pour titre un châlet représente un assez curieux spécimen de ces petits *Mandarah*, répandus sur divers points et particulièrement dans les jardins et les champs de courses.

RELIURE A RECOUVREMENT

Planche CLXXIV

Plat du livre. Garde intérieure (XVIe siècle)



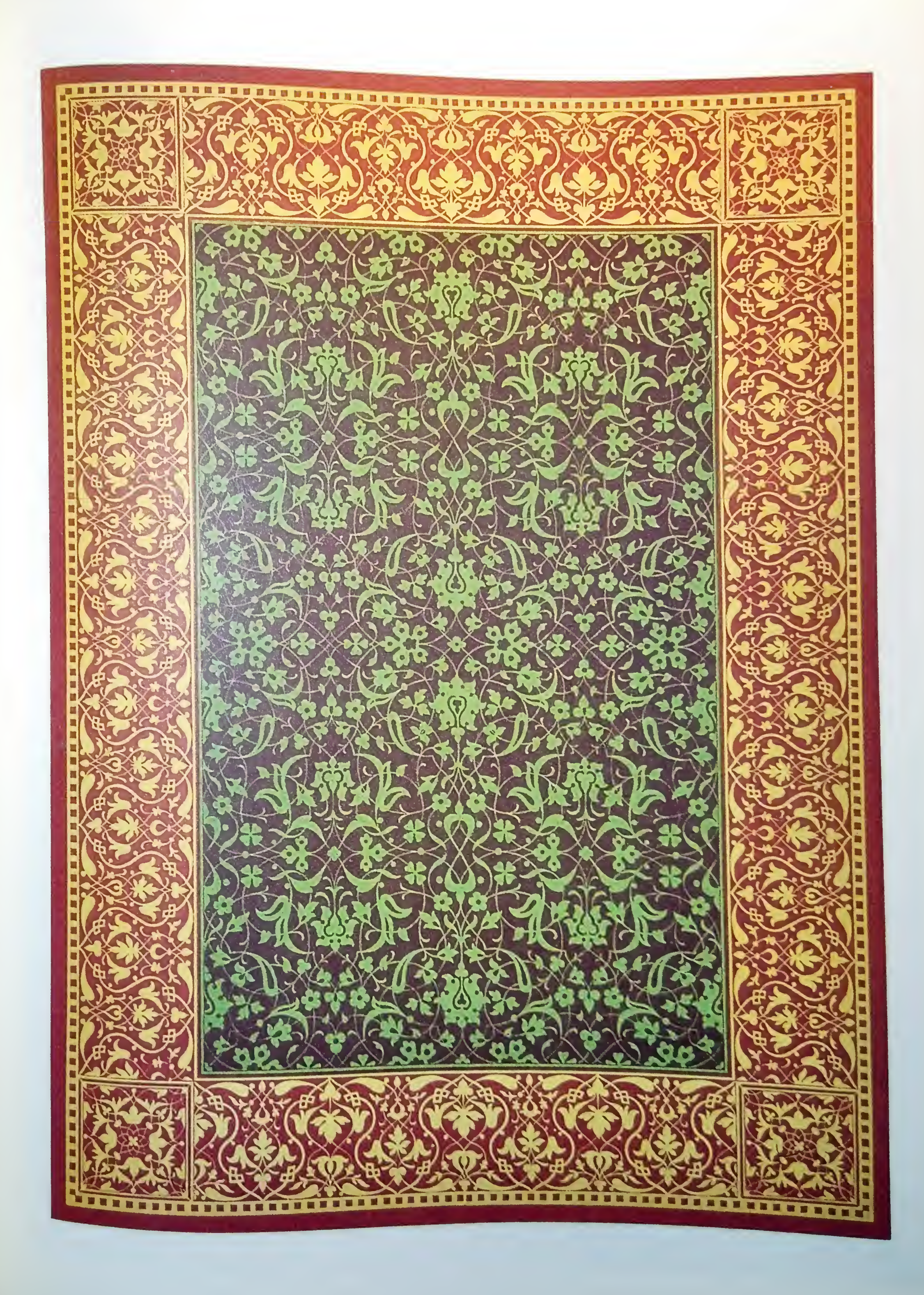


APPLICATION DE DÉCOUPURES EN PAPIER

(Fin du XVIII[e] siècle)







SÉANCES DE HARIRY

Encadrement du frontispice (XIIIe siècle)



SCÈNES DIVERSES

Tirées des séances de Hariry (XIII[e] siècle)



UN CHÂLET

Illustrations des séances de Hariry (XIII[e] siècle)

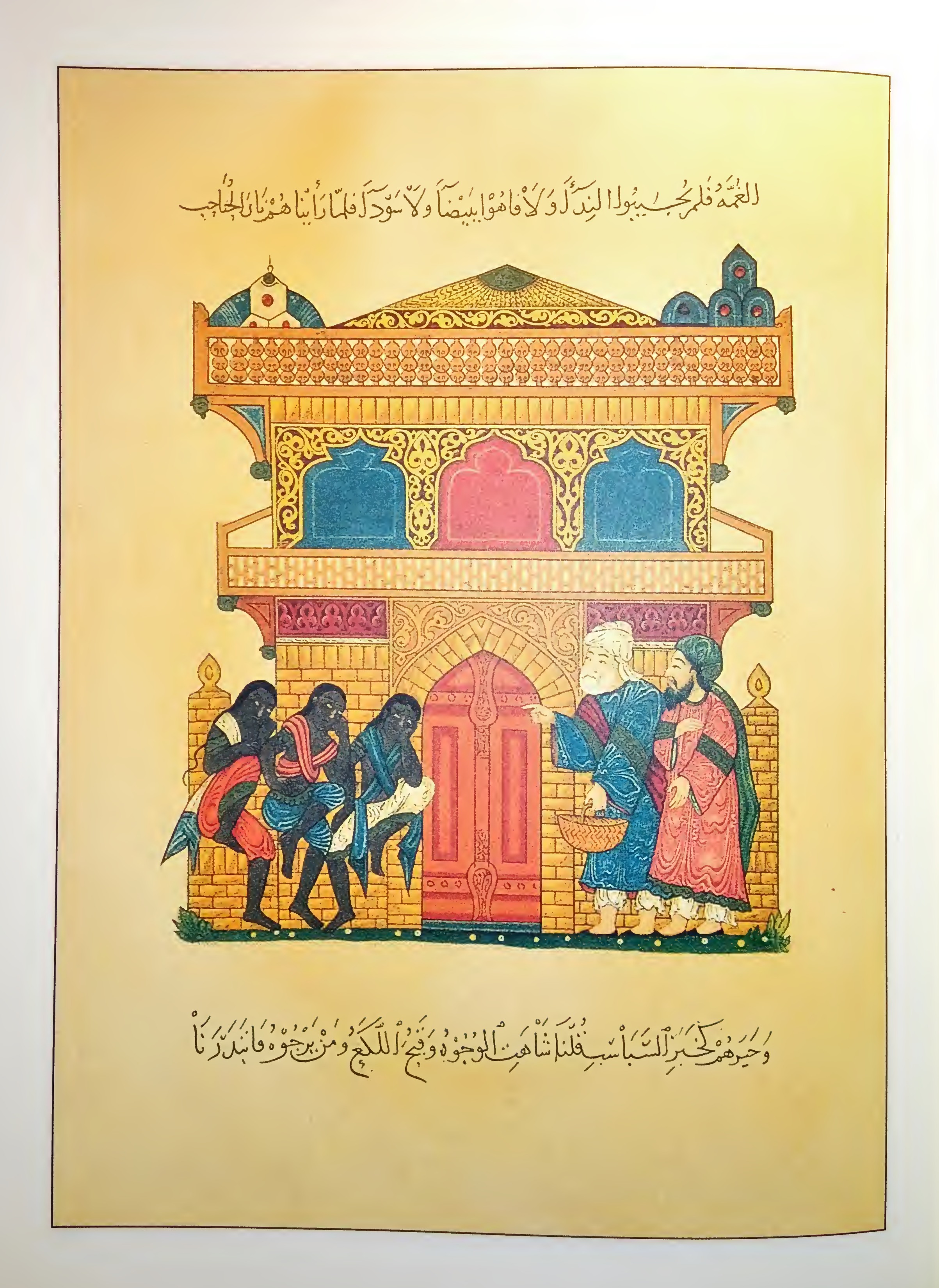


Planche CLXXX

UNE CARAVANE EN MARCHE

Illustrations des séances de Hariry (XIIIe siècle)



Planches CLXXXI à CC
QORÂNS

Ornementation d'un Qorân de la mosquée de Qeyçou (pl. CLXXXI). — La première page, celle de droite, qui est reproduite ici, contient les deux versets 76 et 77 du LVI sourate du Qorân, dont le complément, c'est-à-dire le 78e verset, se voyait sur la page suivante, placé en regard et orné de la même façon. On lisait en caractères koufiques, sur ces deux pages jumelles, une recommandation qu'on trouve souvent en tête du livre par excellence : « Le Qorân sublime, dont le prototype est dans le volume caché, ne doit être touché que par ceux qui sont en état de pureté. » Cette page, qui forme la feuille initiale du superbe Qorân de la mosquée de Qeyçoun, bâtie, dit-on, par un architecte tartare, ne contient que quelques mots koufiques. Le milieu présente un entrelacs polychrome qui pourrait servir de plafond; il est entouré d'une bordure imitant des ornements à jour, ornés de cabochons.

Dernière page d'un Qorân de la mosquée de Soultan Barqouq (pl. CLXXXII). — Le Qorân de la mosquée du soultan Barqouq est l'un des plus élégants que possède la ville du Kaire. Nous aurions pu nous contenter de donner un seul spécimen de l'art calligraphique et ornemental des manuscrits arabes, au XIVe siècle, mais pouvant offrir en parallèle un autre chef-d'œuvre du même temps, nous avons fait exécuter la magnifique planche CLXXII qui est une reproduction authentique d'un Qorân du même siècle que le motif précédent. On pourra, en se reportant à notre texte du chapitre VII, s'assurer de la véracité de notre assertion.

Fragments d'ornementation d'un Qorân de la mosquée du soultan El-Ghoury (pl. CLXXXIII à CLXXXVII). — Tous ceux qui ont parcouru les galeries égyptiennes à l'Exposition Universelle de 1867, ont pu admirer, dans les vitrines consacrées aux arts, les superbes pages d'un Qorân provenant de l'une des principales mosquées du Kaire, et exposées à côté des magnifiques boiseries, provenant également des chaires de mosquées.

Nous avons pu nous convaincre que ce manuscrit appartenait à un *Ouaqf* du soultan El-Ghoury et qu'il avait été écrit à l'époque de la fondation de sa mosquée, c'est-à-dire au commencement du XVIe siècle.

Malheureusement il nous a été impossible de calquer les doubles frontispices qui ornent toujours le commencement de ce genre de manuscrits.

Nous n'avons pu glaner que les plus beaux morceaux que nous avons réunis et groupés pour en composer cinq planches.

La variété des ornements donne une idée exacte de la décoration des manuscrits à cette époque où l'art commençait déjà à perdre sa pureté primitive, quoiqu'il n'eût pas encore été alourdi par le goût ottoman, qui domina quelques années plus tard, après la conquête de Selym.

Du commencement à la fin de ce Qorân, c'est partout la même main et le même style : le style arabe, quoique variant sans cesse, mais sacrifiant avec regret, çà et là, à quelques réminiscences de la Perse ou de Byzance. Il eût été curieux, pour l'étude de l'art arabe, de mettre en parallèle avec ses ornementations calligraphiques, les ornements dont sont couverts les lambris de marbre et les portes d'armoires de la même mosquée.

Le tombeau du soultan El-Ghoury renfermait maintes reliques et divers Qorâns décorés d'une façon splendide. Lorsqu'on répara le dôme de cet édifice en 1858, un des plus beaux exemplaires de cette collection fut enlevé dans une voiture de charrois et vendu à un Grec qui l'apporta à Paris. La première page qui contenait la consé-

cration du livre et le sceau du soultan ayant été déchirée, on chargea de sa réparation un artiste qui vint nous demander conseil et nous confia le livre. C'est ainsi qu'il nous fut permis de copier à notre aise des ornements que nous n'avions pu qu'entrevoir, jadis, dans les mains d'un gardien de ce tombeau.

Ce Qorân démontre que l'ornementation des manuscrits, encore plus que la décoration des édifices, était un mélange de tous les styles. Le calligraphe qui l'a orné aura voulu varier ses têtes de chapitre et, pour ce faire, il a emprunté les arabesques et les caractères de tous les pays de l'Islam, à différentes époques.

Nous donnons (pl. CLXXXVIII à CXCI) plusieurs spécimens d'ornementation de manuscrits et de Qorâns arabes des XVIe et XVIIe siècles.

Qorân mauresque (pl. CXCII à CC). — Mohammed Abou-Dahâb fit don à sa mosquée, construite dans les environs d'El-Azhar, de ce splendide Qorân ; il provenait, dit-on, d'un sultan du Maroc, Sidi-Mohammed. Nous avons publié les principales pages de ce beau manuscrit, que tous ceux qui l'admirèrent à l'Exposition Universelle de Paris, en 1867, faisaient remonter beaucoup plus haut, tant le style mauresque en était pur et original.

Ce Qorân aurait donc été écrit et décoré en 1768 pour le soultan Sidi-Mohammed, empereur du Maroc ; les arabesques sont d'un goût très pur. Au premier coup d'œil jeté sur le manuscrit, on s'aperçoit qu'il avait été écrit sur du papier de Hollande portant pour marque la devise *Pro Patria*, au-dessus d'un lion couronné tenant d'une patte un glaive et de l'autre un faisceau de flèches, et suivi d'un chevalier armé de pied en cap : le tout d'un style qui indique le XVIIIe siècle.

En outre, en lisant les grandes inscriptions des deux dernières pages, on voit que ce splendide *Mashaf* a été exécuté, en effet, l'an 1182 de l'hégire (1768 de l'ère chrétienne) pour un soultan du Maroc de la dynastie des schérifs. On y lit : « Gloire au Dieu unique, que les bénédictions et le salut soient sur celui qui n'aura plus de prophète après lui. Celui qui ordonne la transcription de ce noble Qorân, qui fait glorifier et honorer le Dieu très haut, est le maître, le noble, le glorieux, celui qui a une haute origine, en qui réside tout honneur et dont les hommes apprécient l'éclatante renommée, celui dont les vertus font sourire le siècle, dont l'odeur de générosité donne aux fleurs un parfum qui se répand de tous côtés, notre maître, le prince des Croyants, le khalife de Dieu, le soultan Sidi-Mohammed, fils du soultan notre maître AbdAllah, fils du soultan maître Ismayl. L'an 1182 (1728 ère vulgaire). » — « Légué par Mohammed-Bay Abou-Dahâb, à sa mosquée, l'an 1188 (1774). » Au-dessus se trouve son cachet.

Les magnifiques arabesques qui décorent ce volume présentent toujours deux pages placées en regard et ornées de la même façon, à quelques légers détails près : les lignes et les arabesques dorées sont les mêmes, mais les autres parties sont coloriées d'une manière différente : symétrie et variété qui leur donnent beaucoup de charme. En règle générale, l'entrelacs qui forme les cadres ou les diagrammes est bleu, cerné d'or dans l'un, chrome également cerné d'or dans l'autre, ou vert émeraude dans l'un et rouge kermisi dans l'autre. Les arabesques qui décorent les intérieurs varient de couleurs sans règle fixe. L'or, qui domine partout et cerne presque tous les ornements, fait ressembler chacune de ces pages à une feuille d'or, couverte d'émaux cloisonnés. Bien différentes des arabesques qu'on admire dans les autres manuscrits enluminés, la plupart de ces feuilles sont décorées d'une façon toute architecturale, qui les rend doublement précieuses.

Chaque sujet est colorié à l'acide de sept à huit couleurs : jaune citron, orangé, rose, rouge, cramoisi, bleu, vert et noir. L'or cerne ou forme tous les ornements. Les fonds jaune, orangé et vert sont pointillés ou ornés de noir : les fonds bleu et kermisi sont pointillés ou ornés de blanc.

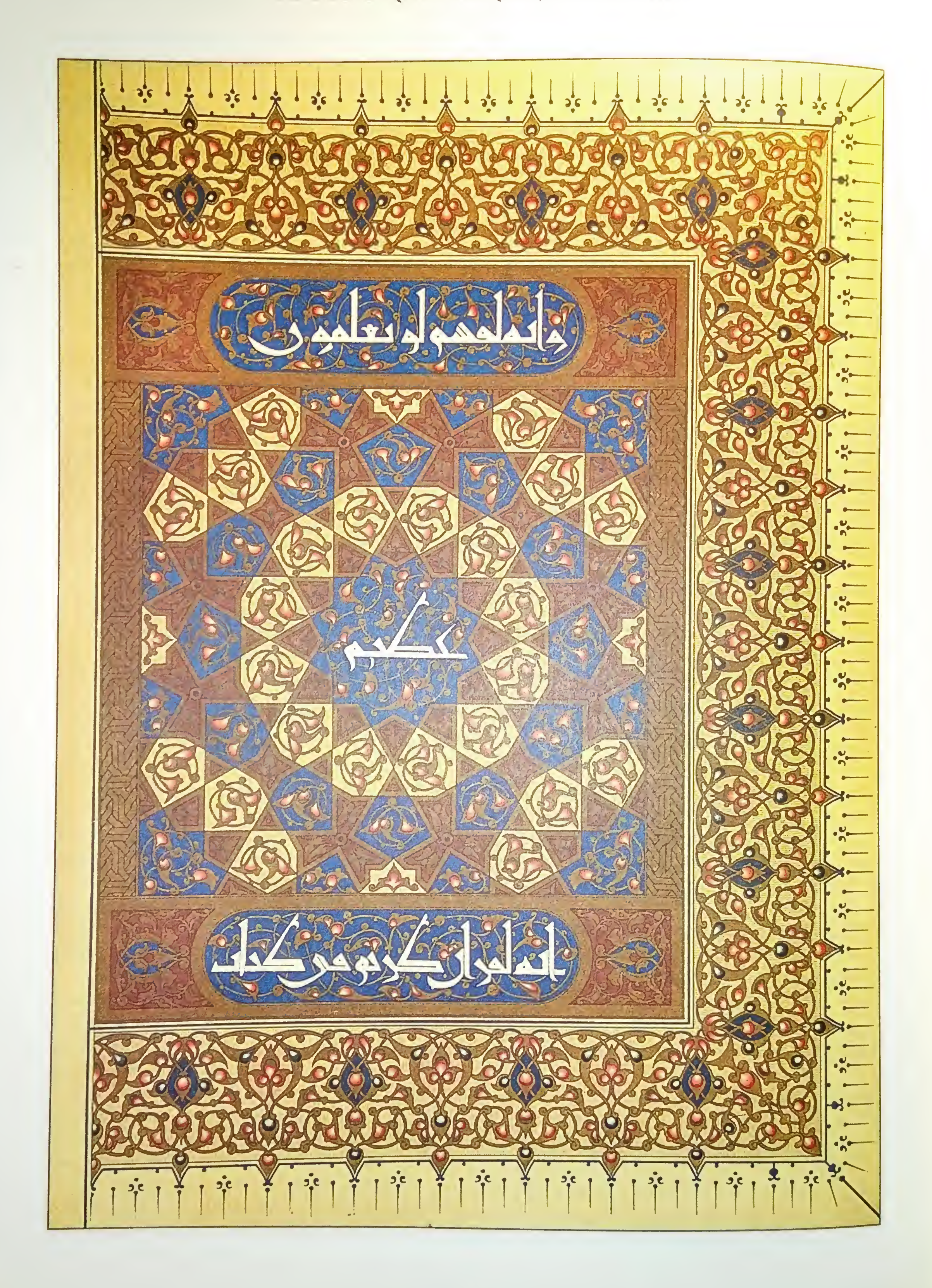
Les motifs 1, 3, 6, 9 et 13 offrent des fac-similé complets. Le motif 3 reproduit le premier chapitre du Qorân et le commencement du deuxième sourate. Les motifs 4, 5, 7, 8, 10 et 14 contiennent seulement des demi-pages, dont on n'a pas reproduit le texte, pour se borner à en faire des spécimens d'ornementation et de coloration.

Il y a là de beaux motifs de portes et de panneaux, qu'on rencontrerait difficilement ailleurs aujourd'hui.

Ces ornements mauresques, publiés pour servir de points de comparaison avec les ornements du Kaire de la même époque, apportent leur contingent de variétés dans notre recueil d'arabesques et lui permettent aussi de présenter des spécimens d'ornementation de presque tous les pays de l'islamisme.

Planche CLXXXI

ORNEMENTATION D'UN QÒRAN DE LA MOSQUÉE DE QEYÇOUN (XIVe siècle)



DERNIÈRE PAGE D'UN QORAN DE LA MOSQUÉE DU SOULTAN BARQOUQ (fin du XIVe siècle)

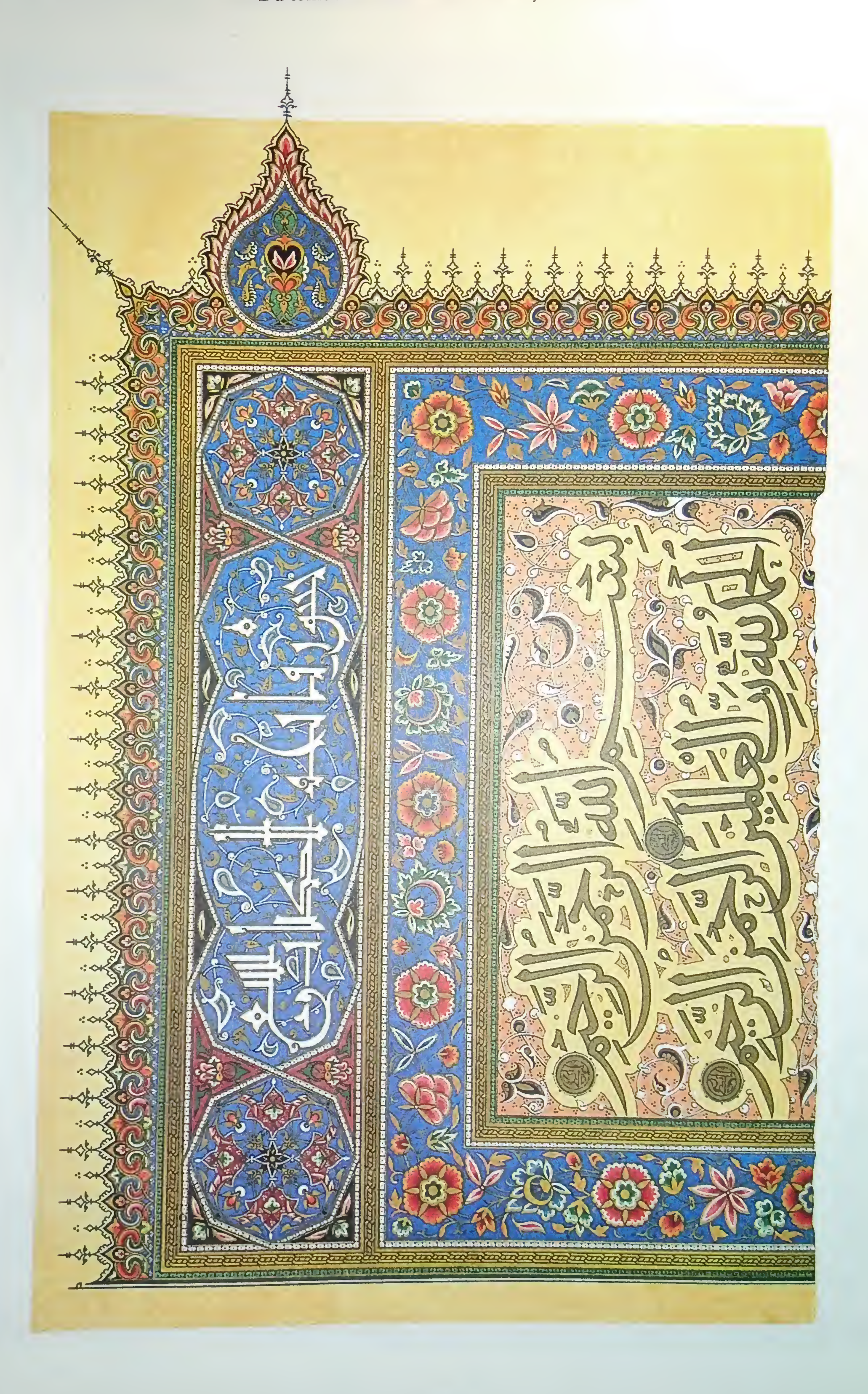
Planche CLXXXII



Planche CLXXXIII

ORNEMENTATION D'UN QÔRAN

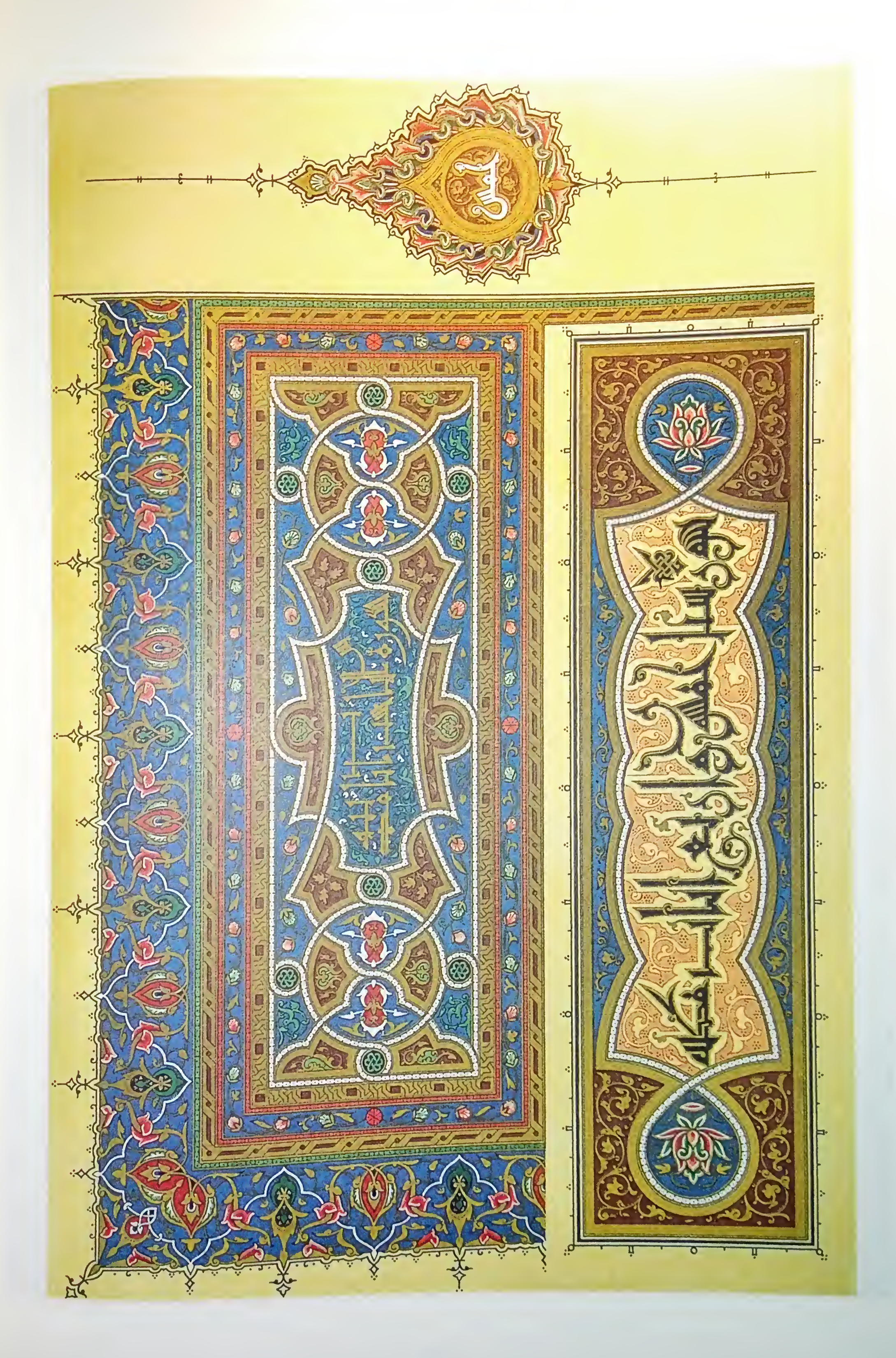
Du tombeau du soultan El-Ghoury (xvi[e] siècle)



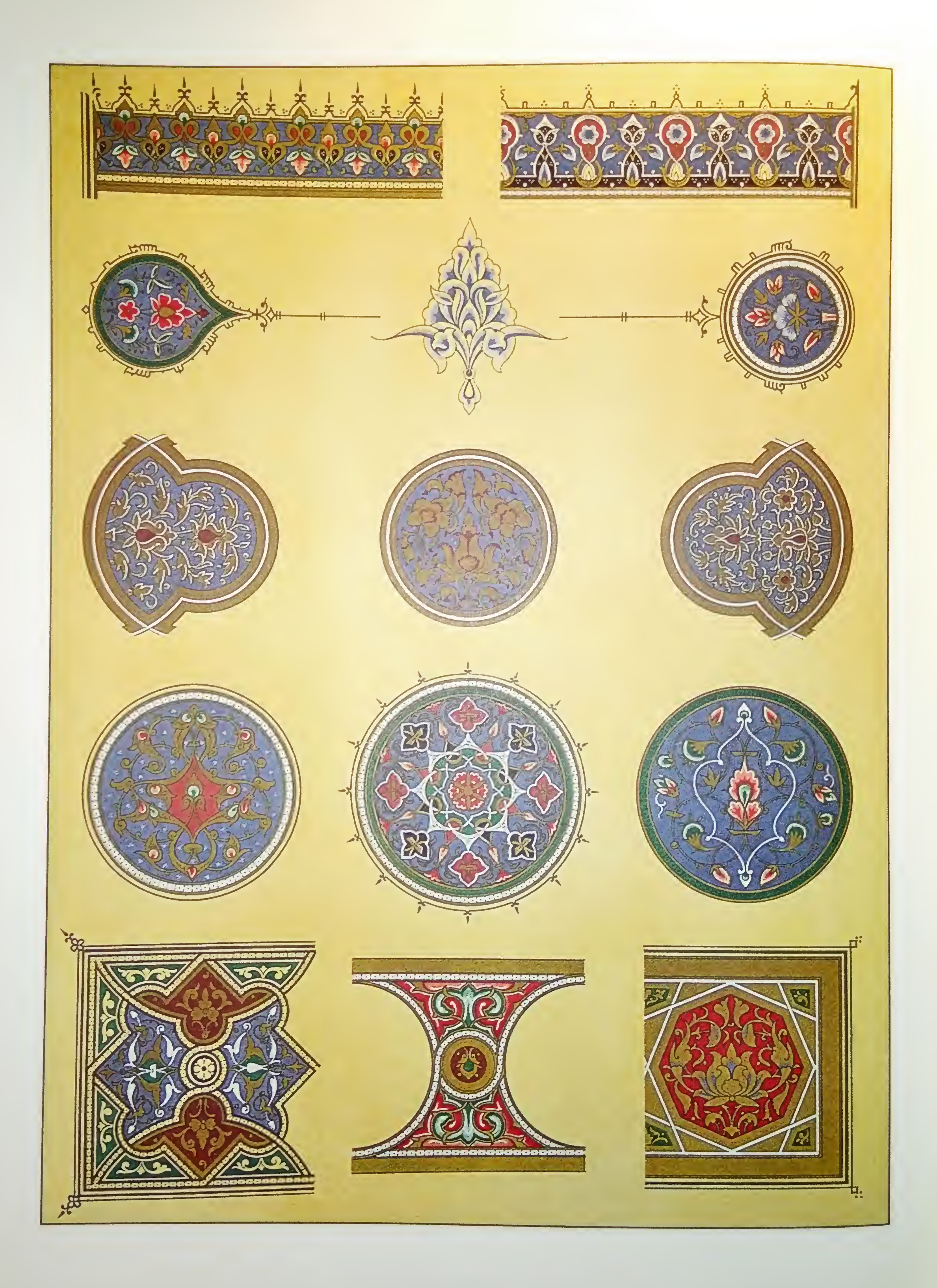
ORNEMENTATION D'UN QORAN

Planche CLXXXIV

Du tombeau du soultan El-Ghoury (XVIe siècle)



Du tombeau du soultan El-Ghoury (XVIe siècle)

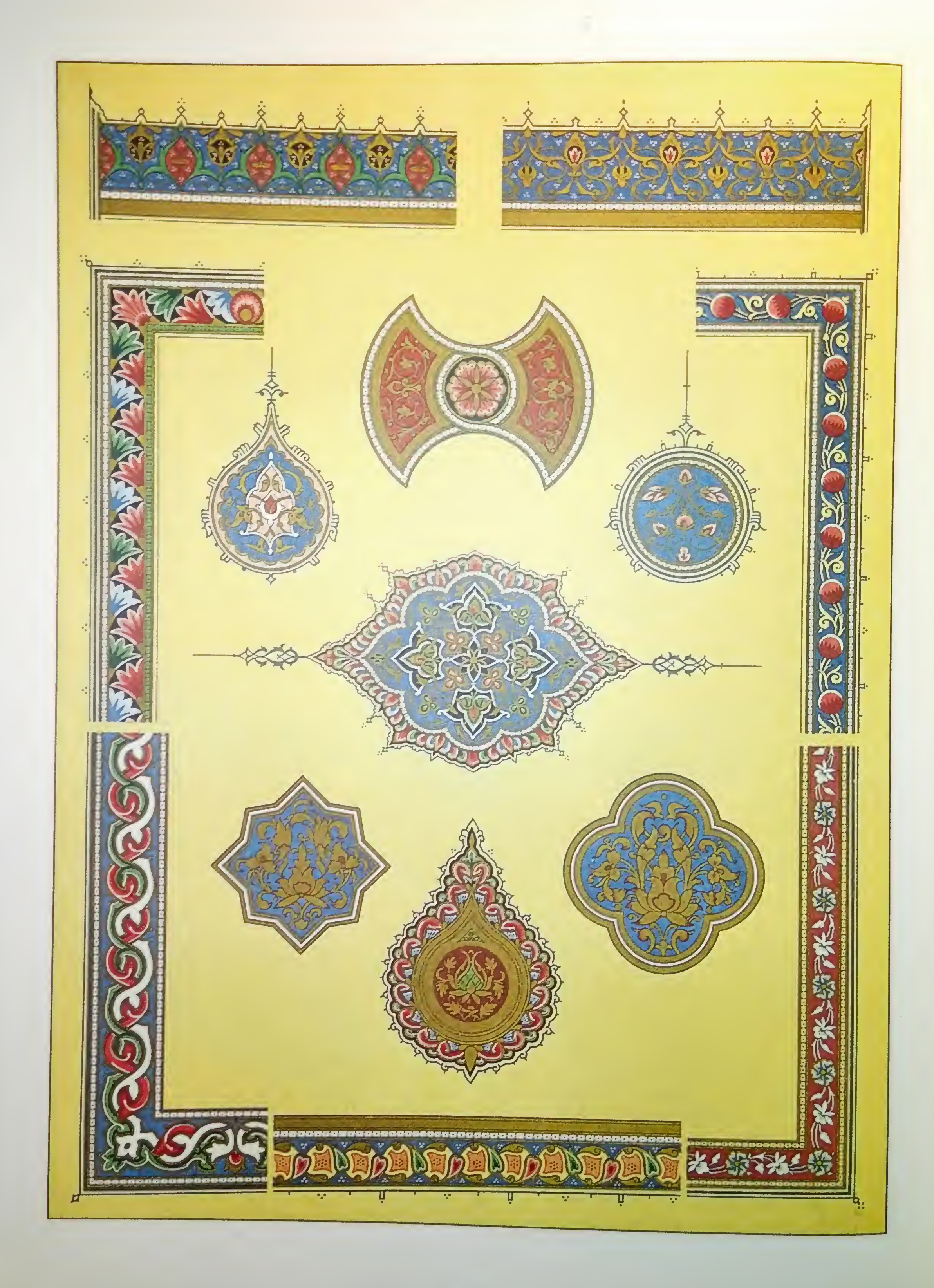


Du tombeau du soultan El-Ghoury (XVI[e] siècle)



Planche CLXXXVII FRAGMENTS D'ORNEMENTATION D'UN QÔRAN

Du tombeau du soultan El-Ghoury (XVIe siècle)



PAGE D'UN MANUSCRIT ARABE
(XVIe siècle)

Planche CLXXXVIII



Planche CLXXXIX FRONTISPICE ET DÉTAILS D'UN QÔRAN ARABE

(XVIIe siècle)







DÉTAILS D'ORNEMENTATION D'UN QÔRAN ARABE — Planche CXC

(XVIIe siècle)







(XVIIe siècle)



DOUBLE FRONTISPICE D'UN QÔRAN MAURESQUE

(XVIIIe siècle)



PREMIÈRES PAGES D'UN QÔRAN MAURESQUE

(XVIIIe siècle)



PAGES JUMELLES D'UN QÔRAN MAURESQUE (XVIIIe siècle)

Planche CXCIV

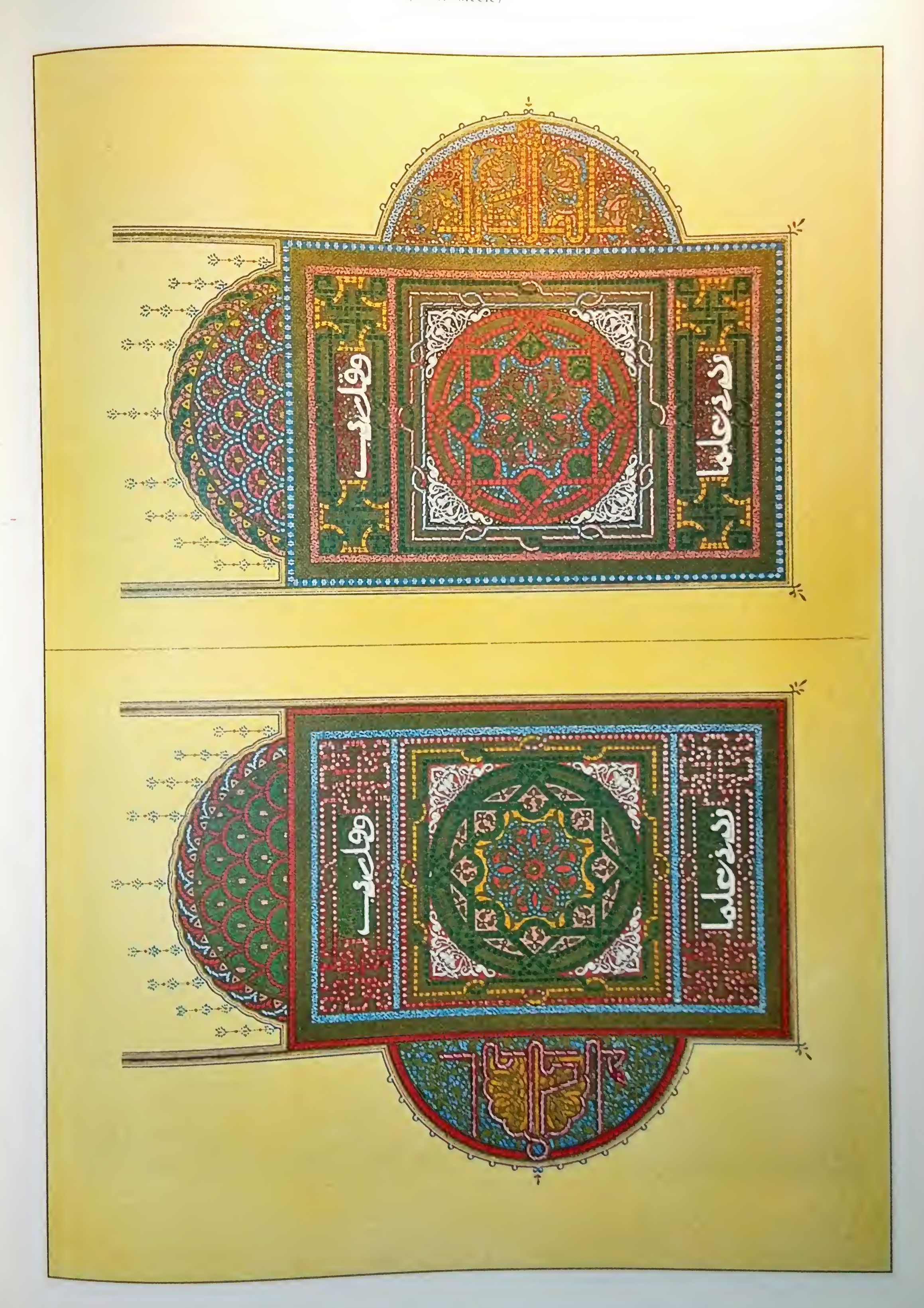
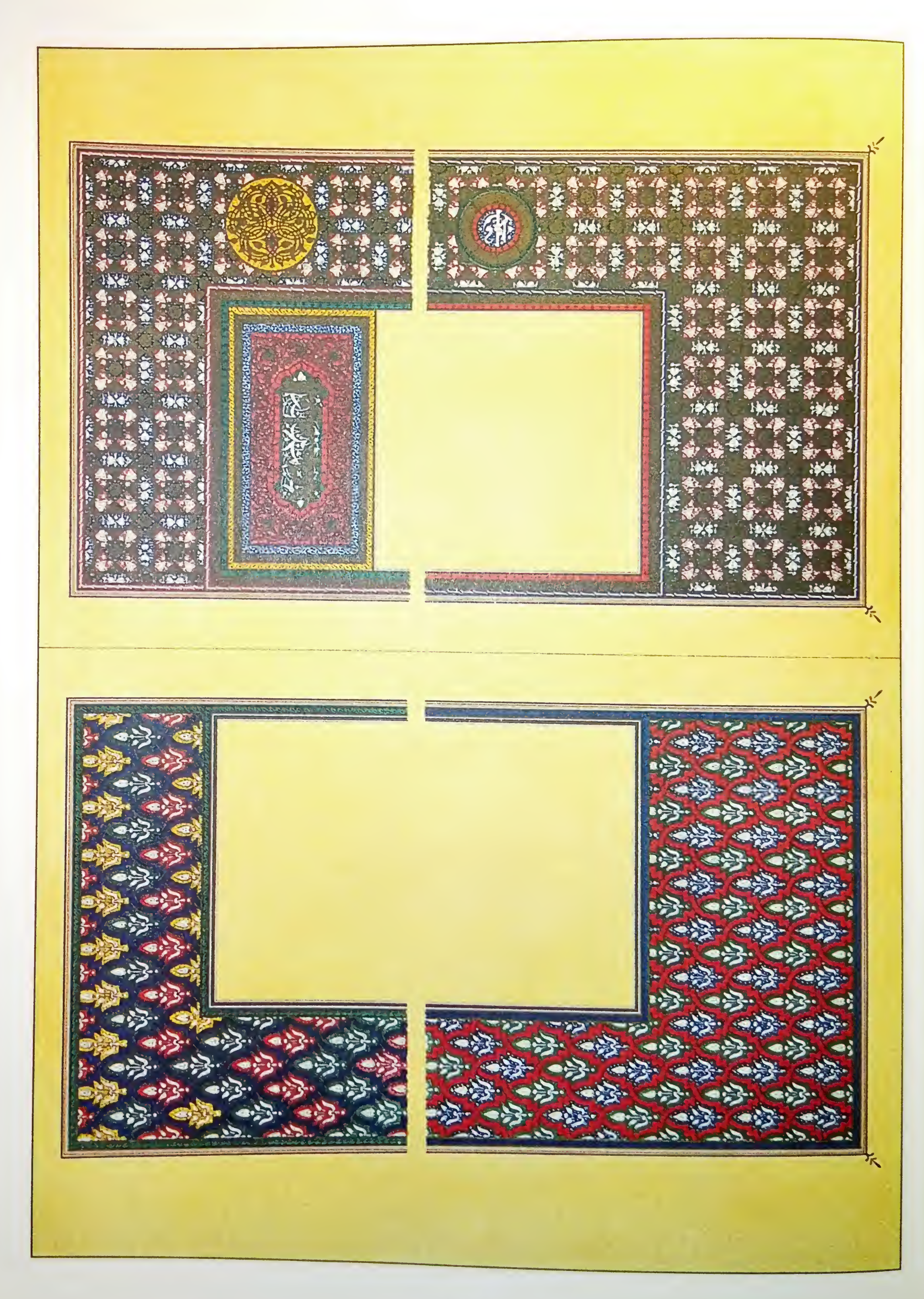
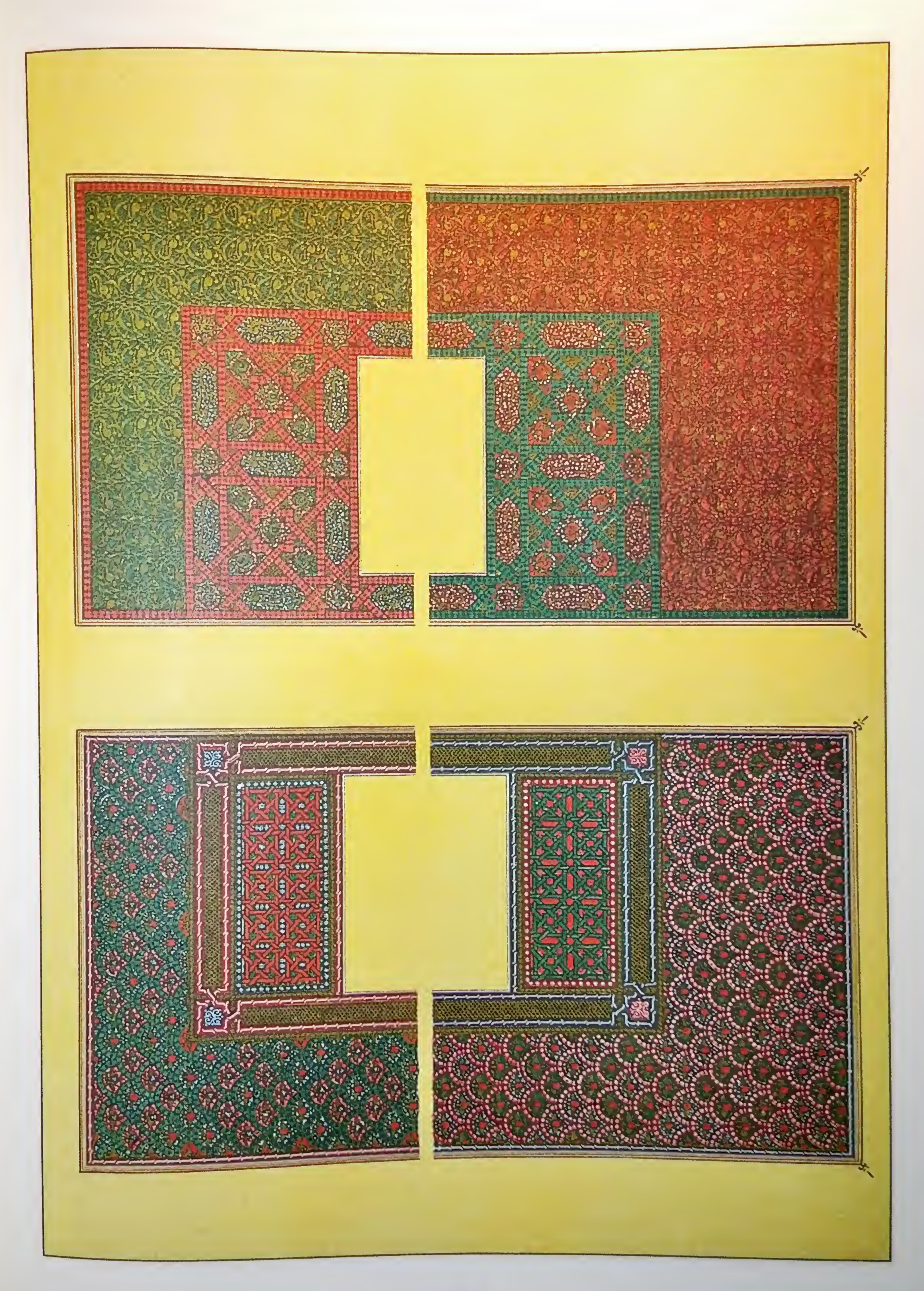


Planche CXCV ORNEMENTATION D'UN QÔRAN MAURESQUE
(XVIIIe siècle)





PAGES JUMELLES D'UN QÔRAN MAURESQUE
(XVIII[e] siècle)



(XVIIIe siècle)





PAGES JUMELLES D'UN QÔRAN MAURESQUE

(XVIII[e] siècle)



PAGES JUMELLES D'UN QÔRAN MAURESQUE

(XVIIIe siècle)

Planche CC



BIBLIOGRAPHIE

Carré (J.M.). *Voyageurs et écrivains français en Égypte*, Le Caire, 1932.
Coste (P.). *Architecture arabe et monuments du Kaire*, 1837-1839.
Dawson (W.R.). *Who was who in Egyptology*, Londres, 1972.
Description de l'Égypte ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée Française, Imprimerie Impériale, Paris, 1809-1822.
Dewachter (M.). « Exploitation des manuscrits d'un égyptologue du XIXe siècle : Prisse d'Avennes », in *Bulletin de la société française d'égyptologie*, n°101, Paris, 1984.
Dewachter (M.). « Un Avesnois : l'égyptologue Prisse d'Avennes », in *Mémoires de la société archéologique et historique de l'arrondissement d'Avesnes*, 1988, pp. 143-167.
Jones (O.) et Goury (J.). *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*, Londres, 1836-1845.
Jones (O.). *La Grammaire de l'ornement*, Londres, 1865.
La Décoration arabe, décors muraux, plafonds, mosaïques, dallages, boiseries... extrait du grand ouvrage L'Art arabe de Prisse d'Avennes, A. Daly, s.d., Paris. (comprend 110 planches en noir et en couleurs).
Prisse d'Avennes. *Histoire de l'art égyptien d'après les monuments depuis les temps les plus reculés jusqu'à la domination romaine.* Texte par P. Marchandon de la Faye, d'après les notes de Prisse d'Avennes. Paris, A. Bertrand, 1879.
Volney. *Le Voyage en Syrie et en Égypte*, Paris, 1787.
Zannier (I.). *Le Grand Tour*, Venise, 1997.

TABLE DES MATIÈRES

Prisse d'Avennes à la recherche de la vérité 7

Analyse des planches de l'atlas 9
Architecture. Vues, ensembles et détails 10
Architecture. Ornementation et décoration 57
Revêtements et pavements 63
Plafonds 85
Boiseries. Ensembles et détails 94
Portes 114
Faïences et imitation 130
Menuiserie. Moucharabyeh et grillages en bois 157
Intérieurs 163
Vitraux et verrerie 168
Étoffes et tapis 173
Armes et armures 182
Mobilier civil et religieux. Cuivre et damasquinure 185
Manuscrits. Reliures et applications de découpures en papier 204
Qôrans 212

Bibliographie 235

Photogravure : Édilog, Paris

Achevé d'imprimer en juin 2001
en Italie
Dépôt légal 2e trimestre 2001





L'Art arabe de Prisse d'Avennes, s'il se présente comme un recueil d'ornements à certains égards, est également l'un des premiers ouvrages d'archéologie « moderne ». Véritable référence sur le sujet, ce livre offre une vision large de l'art arabe dans les domaines de l'architecture, de la décoration, ou de l'ameublement. Il fait aussi revivre sous nos yeux un Caire pittoresque tel qu'il apparut aux voyageurs européens aux alentours de 1860. Cette œuvre encyclopédique, entre romantisme et historicité, d'une étonnante richesse graphique, témoigne de la diversité et de la valeur de l'art islamique à travers la vision rigoureuse et scientifique d'un Occidental du XIXe siècle.



2-914199-15-5
9 782914 199155